



PROSE, E POESIE

DEL SIGNOR ABATE
ANTONIO CONTI
PATRIZIO VENETO.

TOMO SECONDO, E POSTUMO.

Cui precedono le Notizie ſpettanti alla ſua vita, e ſuoi ſtudj.



IN VENEZIA
PRESSO GIAMBATISTA PASQUALI.

MDCCLVI.

Con Licenza de' Superiori, e Privilegio.



A SUA ECCELLENZA
IL SIGNOR
ANGELO QUERINI
DI LAURO.

ECCELLENZA.

VOSTRA ECCELLENZA sa meglio di me, che nel Secolo XVI. gli Uomini di ſtudio furono più occupati a leggere che a meditare, e all' oppoſto nel XVII. eſercitarono la facoltà di penſare ſino all' ecceſſo, e veramente con troppo diſpregio de' benemeriti

antichi. Comunque la coſa ſia, e diſtinguer ſi voglia un Secolo dall' altro, dando al primo l' erudizione, al ſecondo la ſcienza, io credo ch' Ella m' accorderà che il XVIII. in cui ſiamo, non è per cedere nè all' uno nè all' altro, anzi per aver in sè uniti con vantaggio i diverſi due pregi, poſſiamo ſperare, che da' noſtri poſteri ſia per eſſer riputato forſe ad ambedue ſuperiore. In fatti fioriſcono più che mai le ſcienze e le belle lettere, le une e le altre acquiſtando di anno in anno maggiori lumi, maggior purità ed eleganza; e tutti i popoli dell' Europa con tanti ſtudj e con l' erezione di tante Accademie ſembrano coſpirare a gara all' avvanzamento della dottrina e dell' erudizione, e le bell' opere, che dopo cinquanta anni uſcirono alla luce, provano il profitto di queſti ſtudj.

A riſtringerſi allo Stato della Sereniſſima Repubblica e conſiderare il ſolo ſtudio di Padova, il principio di queſto Secolo fu un' epoca di grand' auge per lui pel felice incontro d' Uomini grandi che riformarono ciaſcuno quelle facoltà alle quali erano deſtinati. Allora fu che l' Ermanno, il Bernoulli vi portarono la ſcienza dei nuovi calcoli analitici; il Valliſnieri e il Guglielmini purgarono la Medicina, la Fiſica e l' Iſtoria naturale; il P. Serry moſtrò l' uſo della vera Critica; il Lazzarini e il Seminario Veſcovile deſtarono il buon guſto delle lettere Greche, delle Latine e dell' Italiane. Queſto bel tempo, mercè de' loro diſcepoli e degli eccellenti Profeſſori che ſucceſſero, ſi gode ancora. E ſe meglio ſi vuol conoſcere il merito di queſto Secolo nel noſtro Paeſe, diaſi un' occhiata agl' illuſtri Letterati che in queſti anni proſſimi hanno finito di vivere, io dico il Sig.

Zen-

Zendrini, il Sig. Abate Conti, il Sig. Apoſtolo Zeno, il Sig. Co: Riccati, il Sig. Marcheſe Maffei, il Sig. Cardinal Querini, e in queſti ultimi giorni il Sig. Canonico Checcozzi di Vicenza. Poche nazioni, poche età potranno vantare lumi più grandi nelle Filoſofie, nelle Matematiche, nella Poeſia, nell' Iſtoria, e in ogni genere d' erudizione e di letteratura.

Onore e vantaggio ſommo da tali ingegni ſublimi ne viene alla Patria e ai Concittadini ſtimolati dal loro eſempio ed iſtruiti dagl' inſegnamenti a coltivare la ragione, e far uſo per pubblico bene dei talenti che Dio ha loro dati. Immortali ſaranno ſenza dubbio i loro nomi per le loro opere veramente immortali. Ma in oltre la giuſtizia e la gratitudine richiede che l' iſtoria della vita e ſtudj di queſti grand' uomini venga trasmeſſa ai poſteri per loro iſtruzione. E' da luſingarſi che i grati amici renderanno a ciaſcheduno de' nominati illuſtri Letterati queſto giuſto uffizio. Ciò almeno dal canto noſtro s' intende di far qui riſpetto al Sig. Abate Conti, il quale ſe bene non profeſſaſſe letteratura, pure co' ſuoi viaggj, co' ſuoi ſtudj immenſi, e con un carattere in tutto nobile, ſommo onore apportò alla Patria e a queſto Secolo.

Oltre queſto ſentimento di buon animo verſo l' illuſtre Defonto, che è il principal oggetto di queſte *Memorie*, un altro motivo c' è, cioè di dar notizie al pubblico de' ſuoi manuſcritti, ne' quali reſtò involta la maggior parte delle ſue opere imperfette, e di cui alcuno forſe era curioſo di ſaper il deſtino.

Quando s' abbia ſoddisfatto a queſti due oggetti, poco

co

co o nulla si pensa del resto, non ignorandosi quanto piccola cosa sia nel mondo la vita privata di qualunque gran Letterato; e se un bel Libro meritasse qualche attenzione dal pubblico, questo è ben lontano (salvo quel che contiene del Sig. Abate Conti) dall'essere scritto con quell'eloquenza, con quell'erudizione, con quel discernimento, e buon gusto che forma un Libro raccomandabile. Desiderabilissimo sarebbe stato che ad imitazione del Tuano, dell'Uezio, del Clerico, e d'altri dotti Uomini, il Sig. Abate Conti scrivesse egli stesso l'istoria de' suoi studj. In fatti per esortazione degli amici aveva egli cominciata quest'opera; ma una certa fatalità, come sa bene V. E. fece che tra tante carte inutili che si salvarono di lui ne' varj trasporti, anche questo Manuscritto, salvo alcune pagine, andasse smarrito. Si è cercato in qualche modo di supplire, e colle memorie trovate nelle sue carte, con qualche lettera, o estratto de' suoi libri si è fatto, che in certa maniera egli stesso venisse a scrivere la sua vita. Egli ci basta che il pubblico e la posterità abbia qualche notizia non solo del suo nome, ma del progresso de' suoi studj, de' suoi viaggi, de' suoi commercj, in fine delle sue rare virtù. Potrà sembrare che si soddisfi un po' tardi a questo debito. Ma V. E. sa che una cagion insuperabile del ritardo, oltre l'altre, fu che tardi arrivarono le ultime notizie di Parigi e d'altri Paesi lontani donde s'attendevano.

Qualunque poi sia questa operetta, ella è dovuta al nome di V. E. non solo per la particolare amicizia passata tra Lei e il Sig. Abate Conti, e per il gran merito, che Ella ebbe a conservare le di lui carte

dal-

dalla disperſione ; ma molto più ancora per l' obbligazione propria di chi infinite grazie dalla benefica ſua protezione avendo ricevute , altro modo che queſto non ha di atteſtarle la ſomma ſua riconoſcenza e venerazione. Ben poteva Ella ſteſſa per la facile e natural ſua facondia ſcrivere queſt' Iſtoria meglio a Lei che ad ogni altro nota, e per quella ſua delicatezza di genio e di dottrina che adorna le tant' altre eccellenti e amabili ſue qualità, veſtirla di quelle grazie e bellezze di cui ſi troverà ſpoglia. Ma Ella pel rango della ſua naſcita e per la capacità de' ſuoi talenti ha delle occupazioni di altra natura e d' altra importanza. Baſterà dunque, ſe averà mai qualche ora libera, che per la memoria di un Uomo giuſtamente a lei caro e per ogni titolo riſpettabile, ſi degni leggere con pazienza queſta qualunque fatica a Lei conſecrata.



NOTIZIE INTORNO LA VITA E GLI STUDJ DEL SIG. ABATE CONTI.



CAPITOLO PRIMO.

Dalla nascita del Conti sino a' suoi veri studj.

1677. = 1706.

IL Sig. Abate ANTONIO CONTI (*a*) Patrizio Veneto nacque (22. Gen. *1677.*) in Padova, dove la sua Famiglia era antichissima innanzi che fosse aggregata alla Nobiltà Veneziana, dei Nobili Uomini Pio Conti e Lucrezia Nani. L' istoria stampata (in Vicenza *1606.*) della Famiglia Conti, di cui un ramo è quella di Vicenza, ci dispensa di parlarne. Solo si osserverà, che il Sig. Antonio Conti per linea femminile da Speron Speroni discendeva per via di Giulia unica figlia superstite ed erede dello Sperone (*Giorn. Letter.* 1727.) Possedeva perciò i suoi manuscritti, e fu il principal promotore della bella edizione fattane ultimamente in Venezia dai Signori Dalle-Laste, e Forcellini.

Degli studj suoi puerili e giovanili, e di tutta la sua educazione, non ci resta alcuna notizia. Forse educato in un Collegio, o nella paterna casa, è probabile, ch' egli sia passato per quei lunghi metodi scolastici, che con perdita di tempo, e danno della gioventù, si ritengono ancora in un secolo così illuminato in molte scuole d' Italia. Quello ch' è certo è, che concepì da giovane una gran passione per lo studio, e per il ritiro ad esso necessario. Perciò lasciando la veste di Nobile, che se gli era fatta prendere secondo l' uso della Nobiltà Veneziana col prodursi nel *Broglio*, abbracciò lo stato ecclesiastico, in cui pure non volle mai aderire al genio de' suoi parenti, che per il decoro della famiglia voleano pro-

(*a*) Il vero suo nome di Battesimo è *Antonio Schinella*, nome ereditario di sua famiglia, in cui negli antichi tempi v' era un ramo così chiamato. Nelle carte legali egli si scriveva così; ma nelle lettere private usava il nome più comune d' Antonio.

procurargli qualche dignità ecclesiastica. In una lettera ad un suo Cugino (ed era il N. U. il Sig. *Giacomo Riva* Senatore di gran credito, con cui ebbe sempre un' unione per amicizia ben più sensibile e forte che quella del sangue,) protesta di non volere nè Canonicati, nè Vescovati, nè altri onori d'impegno. *Protesto*, dice, *a V. E. con ogni candidezza d' onore, di non amare con attacco altra cosa, che la mia quiete, e la contemplazione della verità. Di buon grado rinunzio a tutti gli agi, a tutti gli onori, a tutte le ricchezze, quando si tratti di perder l' una, o lasciar l' altra.*

Per applicarsi dunque più liberamente agli studj si ritirò (*1699.*) nella Congregazione de' Padri dell' Oratorio detta *della Fava* in Venezia, dove fu ordinato anche Sacerdote, e vi dimorò per nove anni; e vi si sarebbe fermato più, se non che volendosegli risolutamente addossare il carico di Confessore, e non amando egli impegni così delicati, se ne partì (1708.) In tempo di questa sua dimora alla *Fava* faceva ad uso di que' pii Religiosi qualche discorso nella Chiesa. Se ne ricorda ancora a Venezia, e molto era il concorso quando il P. Conti predicava. Esistono cinque di questi Sermoni, e l'originale fu donato dall' Autore alla Sig. Marchesa Isabella Repetta Dama di singolar virtù, moglie del Sig. Co: Sassatelli d'Imola. Il buono stile e la dottrina che regna in questi discorsi, mostrano, che avea privatamente fatto qualche studio di miglior gusto di quel che portano le classi comuni.

Non ostante, la vera epoca de' suoi studj si deve fissare nell' anno 1706, quasi trentesimo dell' età sua. Egli marca quest' epoca nell' istoria de' suoi studj da lui cominciata, ed eccone la particella che ne resta.

CAPITOLO II.

Principio de' suoi studj scritto da lui stesso.

1706. = 1713.

„ MI sia lecito d'esporre a guisa di storia l'origine e il
„ progresso de' miei studj, e quali in essi ebbi maestri
„ e compagni. Alla storia de' miei studj aggiungerò quella de'
„ miei viaggi, da me intrapresi col solo fine di ricercare e
„ di scoprire la verità, la quale ho io sempre preferita agli
„ onori e alle ricchezze, come n'è buon testimonio tutto il
„ cor-

„ corſo della mia vita. Ed in oltre v'aggiungerò gli anecdo-
„ ti letterarj, de' quali ho riſerbato memoria.

„ Io ſpero che non ſarà per mancare all'opera il ſuo prez-
„ zo, ſe nel tempo ſteſſo che io narro i miei ſtudj ed i miei
„ viaggi, io eſprimerò per erudizione del lettore i caratteri
„ ed i ſiſtemi dei tre ultimi Filoſofi, i quali ebbero un gran
„ nome in Europa ſino che viſſero. Con due di loro, cioè
„ col *Malebranchio* in Francia, e col *Newtono* in Inghilterra
„ mi riuſcì di converſare in perſona; non conobbi ſe non per
„ lettere il terzo, cioè il *Leibnizio*, e in darno corſi tutta l'
„ Ollanda per abboccarmi ſeco, poichè quando giunſi in Han-
„ nover, egli era morto, ſe ben non anche ſepolto.

„ A narrar tali coſe non mi ſpinge la vanità di framiſchiar
„ il mio nome con quello di queſti grandi Uomini. Non ho
„ ſeco loro la menoma proporzione d'ingegno e di dottrina;
„ e dall'altra parte neſſuno s'avvisò mai di ſpacciarmi o per
„ Malebranchiſta o per Newtoniano o per Leibniziano. Ve-
„ niamo al fatto.

„ Annojato io della Filoſofia e della Teologia Scolaſtica,
„ che poco o nulla allora inteſi per l'oſcurità del metodo e
„ per la compoſizione de' principj aſtratti ed ineſtricabili, udii
„ un giorno lodar la Filoſofia del Carteſio nella Bottega di
„ *Luigi Pavini* Libraio a Venezia, ove nell'anno 1706. ſi ſole-
„ vano radunare verſo la ſera molti letterati per ricrearſi. Fra
„ gli altri il Sig. *Tommaſo Cattaneo*, che avea letto Filoſofia
„ nello Studio di Padova, diſſe ſecondo una fraſe Franceſe, che
„ il Carteſio avea il primo inſegnato a penſare, e che i libri
„ ſtampati in Francia dopo l'introduzione della Filoſofia Car-
„ teſiana nelle Scuole e nell'Accademie non erano da parago-
„ narſi co' libri ſtampati negli altri Paeſi, per la brevità, net-
„ tezza, e preciſion dell'idee, e nella chiarezza e ſimplicità
„ dello ſtile, due coſe oppoſtiſſime alla Scolaſtica.

„ Il ſuo diſcorſo fece molta impreſſione ſull'animo mio
„ impaziente del vero, e cercato l'Abate *Fardella*, ch'era
„ allora in Venezia, gli parlai del Carteſio con tal fervore di
„ ſpirito, ch'egli ſenza altro riſpondermi mi eſibì di ſpiegar-
„ mi le meditazioni metafiſiche dello ſteſſo Filoſofo. Avea il
„ Fardella introdotto il Carteſianismo nell'Univerſità di Pado-
„ va, e ne avea dato di eſſo un bel ſaggio nella ſua Dialet-
„ tica, e poi nella Prefazione e ne' Commentarj al libro *della*
„ *quantità dell' animo* di S. Agoſtino.

„ Io accettai l'offerta del Fardella; ed egli con molta chia-
„ rezza e facilità mi fece assaggiare, se non ben intendere,
„ la forza e lo spirito delle Cartesiane meditazioni, e per più
„ agevolarmene l'intelligenza mi communicò uno scritto da
„ lui composto dòpo il suo viaggio di Francia, dove conobbe
„ il Malebranchio e l'Arnaldo amicissimi tra loro in quel tem-
„ po. Versava lo scritto intorno al metodo di filosofare, ed il
„ Fardella distinguea dal dubbio sfrontato e temerario de' Pir-
„ ronici che dubitano per dubitare, il dubbio modesto e fin-
„ to de' Dogmatici ordinato a distrugger se stesso.

„ Il Fardella avea prese molte cose nella sua Dialettica dall'
„ Organo di Bacone di Verulamio, e nel suo scritto avea molto
„ profittato d'alcune massime della *Ricerca del vero*. Nel par-
„ tir da Venezia mi esortò a leggere e a meditare su questi due
„ libri. Non mancai di legger il Cartesio, e nel tempo stesso io
„ lessi l'Organo del Verulamio e v'imparai le massime d'una
„ Filosofia che mi parve molto sensata. Vuol egli che per
„ riassumer nell'intiero l'opera della mente si cominci da' sensi
„ non rettificati dalla ragione, col ridurre in una tavola tutt'
„ i fenomeni delle cose tra loro ben comparati e discussi.
„ Come potevo io accordare questo metodo coll'inculcatomi
„ dal Fardella, e dal Cartesio prescritto ne' *Principj* e nella ris-
„ posta all'obbiezioni? Dopo d'aver egli distinta l'anima dal
„ corpo, nel ritrovar tra le diverse idee che abbiamo in noi,
„ quella d'un ente intelligente al sommo, al sommo poten-
„ te, al sommo perfetto, in cui si conosca l'esistenza non
„ possibile e contingente, come nell'altre idee distintamente
„ percepite, ma necessaria ed eterna, insegnava il Cartesio il
„ cominciar da questo, perchè come ei prova nelle meditazio-
„ ni, con l'esistenza di Dio si può provare che essendo egli
„ veracissimo noi non abbiamo una natura che sempre c' in-
„ ganni, e che non v'è un Genio maligno fuori di noi che si
„ compiace di sempre ingannarci. Ben m'accorsi, che il co-
„ minciar da' sensi a filosofare, era diversissimo dal cominciar
„ da Dio, ultimo termine delle nostre meditazioni; ma igna-
„ ro di tutto non poteva ravvisar qual fosse il miglior meto-
„ do, e a qual dovessi apigliarmi. Il Fardella era a Padova
„ applicato alle sue lezioni, ed altronde era troppo lungo e
„ difficile l'esporgli tutte le mie difficoltà. Ma lusingandomi
„ che nella *Ricerca del vero* si sgombrerebbono tutti i miei
„ dubbj, io la lessi. L'arte che ha il Malebranchio di collocar

„ nel-

„ nella sua luce le idee più astratte e di fortificarle colla con-
„ nessione, la maniera accorta e delicata di lusingar il Letto-
„ re di poter intender tutto perchè intende alcune cose de-
„ stramente introdotte, m'incoraggirono a legger tutti e tre
„ i Tomi della *Ricerca*, ed a persuadermi che io gl'intendea.
„ Ma come mai intender alla prima lettura, che in Dio so-
„ lo si dee trasferire tutta la forza delle cose? che tutto ve-
„ diamo in lui? Dalle fatiche che io poi feci, si vedrà che io
„ nulla intendea questa ed altre proposizioni al sommo astrat-
„ te; bensì chiaramente intesi gli errori de' sensi e della fan-
„ tasia, e che per conservar l'evidenza ne' ragionamenti si
„ dovea accrescere l'attenzione dello spirito, e conservar mol-
„ te idee, ed apprender la Geometria, l'Aritmetica, e l'Al-
„ gebra. Nulla più bramai che d'imparar queste scienze.

„ Da fanciullo avea trascorsi i due primi libri d'Euclide,
„ ma la memoria se gli era affatto dimenticati; in parte me
„ la risvegliò il *Musolo* professor di Matematica pratica all'
„ Arsenale, uomo al sommo scrupoloso del metodo d'Eucli-
„ de, ed attento alla perfezione degli stromenti matematici
„ che facea lavorar dal *Facini*, il quale non la cedeva ai pri-
„ mi artefici d'Inghilterra. Ma tosto m'avvidi che tutto il
„ saper matematico del Musolo consistea nella Geografia, nel-
„ la Nautica, e nella Balistica, che insegnava, e ch'egli non
„ era al mio caso. Io cercava un maestro che per la Geome-
„ tria e per l'analisi m'introducesse alla Filosofia. Mi fu sug-
„ gerito dagli amici il P. *Maffei*, che avea insegnate le mate-
„ matiche e la politica a' soggetti più illustri nel nostro Pae-
„ se, e che poi sì saggiamente governarono la Repub. il Proc-
„ curator *Emo*, il Cavalier *Memo*, il Cavalier *Mocenigo*, e *Po-
„ lo Reniero* il vecchio. Era il P. Maffei uomo d'acre inge-
„ gno e di dottrina e d'erudizione non volgare, sebbene nel
„ suo privato enormemente la guastasse coll' idee de' chimici
„ e de' cabalisti.

„ Nell'udirlo a favellare della pietra filosofale, degli spiri-
„ ti aerei, della simpatia ed antipatia delle cose, parea che
„ altro ei non sapesse; e pur seppe nella sua testa, io non so
„ come, legare quest'idee oscure e litigiose coll'idee certe e
„ chiare della matematica e con quelle della storia e della
„ politica che ben possedea. S'arrischiò, per emulare il P.
„ *Macedo*, a tener una conclusione di tutto il scibile nella
„ Chiesa di S. Giovanni e Paolo, ed invitò i Riformatori del-

„ lo Studio di Padova; ma se non fu convinto il Maffei, re-
„ stò confuso dalla varietà e moltitudine delle proposizioni e
„ delle lingue alle quali dovea rispondere, e non ebbe là Cat-
„ tedra di Teologo in Padova cui aspirava, ed in sua vece fu
„ eletto il P. *Serry*.

„ Il Maffei più d'ogni altro che fosse allora in Venezia, in-
„ tendea la Geometria del Cartesio e le dottrine de' suoi co-
„ mentatori. Compose un'Algebra, nella quale aggiungeva a'
„ luoghi Geometrici del Cartesio il metodo dello Slusio, e mol-
„ te cose del Fermans. Ad imitazione del Barowio, di cui nel
„ progresso mi spiegò le lezioni geometriche, avea steso un
„ trattato, in cui s'ingegnava di generar le curve col moto,
„ senza aver grand'uso delle serie del Wallis. Nondimeno
„ tanta era la sua sagacità, che in parte le prevenne calco-
„ lando la somma d'alcune serie infinite de' numeri. Conob-
„ be altresì, che le curve descritte dal Barowio nel fine del-
„ le Lezioni Geometriche, non erano diverse da quelle del *Geo-
„ metra promosso* del Rinaldini, e che il Triangolo caratteristi-
„ co del Barowio e del Fermans era la stessa cosa di quello del
„ Leibnizio. Nel 1706. e 1707. novissime ne' nostri Paesi era-
„ no tutte quest' idee, e pochi v'erano a Venezia che le in-
„ tendessero. Il suo Libro de' *Cicli* manifesta, qual fosse la sua
„ forza, e d'esso riportò somma lode dal vecchio Cassini, che
„ lo esaminò ad istanza del N. U. Cav. Mocenigo allora Am-
„ bas. in Francia.

„ M'insegnò egli a calcolar i luoghi de' Pianeti e l'eclis-
„ si del Sole e della Luna nelle tavole del Riccioli, la mecca-
„ nica negli *equiponderanti* d'Archimede, nella *Centrobarica*
„ di Luca Valerio, e nella Meccanica del Galileo, della quale
„ avea sciolto un problema che io feci stampare nel Giornale
„ del P. Calogerà colla dissertazione intorno l'utilità delle ma-
„ tematiche nella Teologia.

„ Leggeva il Maffei gli atti di Lipsia. V'incontrò un'espe-
„ rienza del Leibnizio intorno la misura della forza, in cui
„ non convenia col Cartesio. Questi la prende dalla velocità
„ moltiplicata nella massa de' corpi; e quegli volea che si pren-
„ desse dalla massa moltiplicata nel quadrato della velocità, o
„ dell'altezza.

„ Soleva il Maffei nella casa del Dott. *Doro* fare le sue lezio-
„ ni, alle quali intervenivano molti, e v'era presente il Cav.
„ Mocenigo. V'era ancora il *Zendrini*, che da sè avea co-

„ min-

„ minciato a rilevar negli Atti di Lipſia i principj del calcolo
„ differenziale ed integrale, e nel progreſſo del tempo s'ac-
„ cinſe a ſcioglier i problemi del Newtono traſportandoli dal-
„ la ſinteſi all'analiſi. Il ſuo merito lo portò poi ad eſſer e-
„ letto Matematico della Repub. nelle coſe de' fiumi; ed eſer-
„ citò queſto carico per molti anni con molto vantaggio del-
„ lo Stato Veneto e de' Paeſi ſtranieri, a' quali fu egli chiama-
„ to per l'architettura de' fiumi. Carlo VI. Imperatore lo in-
„ vitò a Vienna; ed atteſta il Proc. *Bragadino* che volea l'Im-
„ peratore tenerlo appreſſo di sè con uno ſtipendio molto mag-
„ giore di quello che godeva a Venezia. Generoſamente il
„ Zendrini lo rifiutò per non far torto alla Repub. da cui ri-
„ conoſcea tutto l'eſſere. Stampò una teoria de' fiumi co' prin-
„ cipj del nuovo calcolo, e traſcriſſe da monumenti pubblici
„ la vera ſtoria della laguna di Venezia: continuò ſin che viſ-
„ ſe a far oſſervazioni aſtronomiche, ed io molte di queſte ne
„ mandai al S. Caſſini a Parigi. Avea egli un gran quadrante
„ da lui diviſo eſattamente in gradi e minuti, e s'era provi-
„ ſto d'un teleſcopio Newtoniano lavorato dal Silva, e che
„ molto più de' Teleſcopj Ingleſi amplificava i Pianeti, e tra
„ gli altri i ſatelliti di Giove. Sommamente egli deſiderava
„ di ſcolpir una meridiana nel pavimento della Piazza avanti
„ la Chieſa del Redentore alla Giudecca, ma non ebbe la ſor-
„ te di eſeguir il ſuo diſegno, poichè morì l'anno ſcorſo
„ (1748.) con dolore di tutti quelli che il conoſcevano e l'
„ amavano per le ſue qualità. Io non ho potuto per l'amici-
„ zia che ſeco contraſſi e per avermi eſercitato ſeco per molti
„ anni, negargli queſto picciolo elogio.

„ Ritornando al Maffei, egli immaginò nella caſa del Doro di
„ far piantar nella creta molle un baſtoncello diviſo in gra-
„ di, in cui ve n'era un altro che ad angolo su vi ſcorrea,
„ e pendea da eſſo un piombo di figura conica raccomandato
„ col mezzo d'una picciola taglia ad un filo. Si elevava ad
„ una data altezza il baſtoncello angolare, e laſciando per
„ via della taglia cader ſulla creta il piombo conico, egli v'
„ incavava una fovea, e ad incavarla era agevolato dall'acu-
„ me della figura del piombo ſteſſo. Il Zendrini accuratamen-
„ te miſurava la profondità della fovea, e ritrovò più d'una
„ volta ch'era proporzionata all'altezza, la quale eſſendo co-
„ me il quadrato della velocità del piombo, c'inſegnava che
„ per determinar la miſura della forza conveniva per il ſuo

„ qua-

„ quadrato moltiplicar la maſſa del corpo, e non altrimenti,
„ come fanno i Carteſiani, la maſſa per la velocità; ma s'avvisò il Maffei che in queſt'eſperienza combinavaſi colla percoſſa la teoria della reſiſtenza, e gli parea ch'ella non baſtaſſe per decider il caſo della miſura delle forze ſin allora calcolate dall' urto momentaneo di due corpi o molli od elaſtici, e non da un elaſtico e da un molle. La forza dell' urto de' corpi era altresì momentanea, e dipendea da un moto uniforme; ed accelerato era il moto del piombo, e ſucceſſiva la percoſſa de' corpi. In eſſo dunque v'entrava il tempo ſecondo l' oſſervazione dell' Ab. *Catalano* contra il Leibnizio. Nulla dunque ſi concluſe, e la teoria della miſura delle forze reſtò ſoſpeſa nella mia mente.

„ In queſto tempo, o poco dopo, io m'eſercitava nelle matematiche col D. *Michielotti* che in una Prefazione de' ſuoi libri nominandomi ſoggiunge: *Quocum me in ſtudio Matheſeos jampridem multam operam conſumpſiſſe mihi magnæ utilitati, honori maximo eſſe & fuiſſe ingenue fateor* (*De ſepar. Fluid.*) Traſcorſi ſeco tutta l' Algebra dell' Ozanam, e non poca fatica ci coſtarono tutti i calcoli de' ſuoi problemi; traſcorſi l'Archimede e l'Apollonio del Barowio, ed alcune propoſizioni del Maurolico; indi rivoltici all'opere del Tacquet, abbiamo inſieme eſaminate le Teorie della ſua Aſtronomia, ch'è un compendio dell' Almageſto, e terminata l'Aſtronomia, ed aggiuntivi i calcoli aſtronomici, de' quali m'avea inſegnata l'arte il Maffei, abbiamo ſcorſa l' Ottica, la Catottrica, e la Proſpettiva, laſciando intatto il libro degli *anelli* e de' *cilindri*, a cui ſoſtituimmo il Trattato de' *Sferali* del Torricelli.

„ Era il Michielotti tardo d'ingegno, ma coll'aſſiduità dello ſtudio penetrò molto avanti nelle ſottigliezze del nuovo calcolo, che da sè traſcorſe conferendo coll' *Ermanno*. Addottrinato nella dottrina del *Guglielmini*, e leggendo l'opere del *Bellini* s'accinſe ad emularlo, ed in fatti lo superò ſe non nell'idee mediche, almeno nell'applicazione della matematica alla ſua diſciplina. Io era già uſcito d'Italia, quando egli coll'aſſiſtenza di *Giovanni Bernoulli*, con cui avea contratto commerzio di lettere, compoſe il ſuo libro della *ſeparazione de' fluidi del corpo umano* nel 1721, e vi aggiunſe un'altro Tomo con la Diſſertazione fiſica meccanica del *moto de' muſcoli*, e dell' *efferveſcenza* e *fermentazio-*

„ *ne*

„ *ne* dello ſteſſo Bernoulli, con un' appendice intorno al moto „ perpetuo di due liquori l'uno più grave dell'altro.

„ Nel tempo che io m'eſercitava a Venezia col Michielot- „ ti nelle Matematiche, venne l'Ermanno di Baſilea a profeſ- „ ſar la matematica nello ſtudio di Padova. A ciò avea col „ mezzo del N. U. *Bernardo Triviſan* contribuito il Leibnizio „ per ricompenſare in qualche modo l'Ermanno della difeſa „ da lui pubblicata contro del *Niewentit* (autore del bel li- „ bro dell'eſiſtenza di Dio che io dall'Ingleſe tradur feci in „ Franceſe da un giovane, che meco alloggiava nell' oſtello „ delle Anatomie nella via di Turnont) in favore delle *ſecon-* „ *de differenze* del calcolo infiniteſimale. Cominciò l'Erman- „ no le ſue Lezioni matematiche in Padova, ove io men'an- „ dai, dalla dottrina delle proporzioni eſpreſſa colle lettere „ dell'Alfabeto; e negli altri elementi abbreviò l'ordine di „ Euclide, ſeguendo quello che gli avea inſegnato *Bernoulli*. „ Egli mi diſſe più volte, che quando ei venne a Padova, „ non avea mai letto Euclide ne' Comentatori, ma che Gia- „ como Bernoulli, che volea maritarlo con una ſua figlia, lo „ avea inſtruito a viva voce, o per iſcritto, non ſolo di quan- „ to era neceſſario a ſaperſi da un Matematico, ma ancora lo „ conduſſe ad inoltrarſi con metodo nella ſublime Geometria. „ Io ſempre ho deſiderato un tale maeſtro da cui ſi trae mol- „ to più profitto che dalla ſtentata ſpiegazione de' libri, da' „ quali mai non comprendeſi il metodo della ſcienza, che s' „ impara, e molto meno la ſcienza ſteſſa. Io ſono perſuaſo „ che la ſcarſezza de' grandi matematici in Italia provenga dal- „ la difficoltà del metodo per difetto de' maeſtri.

„ Dopo la Geometria e le ſezioni del Cono leſſe l'Erman- „ no la Meccanica e le ſcienze che riguardano il lume, e „ per comodo degli Scolari ſolea diligentemente delineare le „ figure Matematiche, aggiungendovi le analogie più compo- „ ſte.

„ Ne' problemi Meccanici ſpiegò l'Ermanno le leggi dell' „ urto de' corpi, e per determinar facilmente la velocità de' „ corpi dopo dell' urto ſcelſe la legge del *Mariotte*, in cui „ baſta raddoppiar la diſtanza dal punto dell' urto al centro „ di gravità, e collocare il doppio dove erano prima i cor- „ pi. Il Leibnizio e il Bernoulli aveano ſciolto il problema, „ date molte forze che aſtraggono un corpo, ritrovar la linea „ della media direzione di tali forze. L'Ermanno tentò il

„ caſo alle forze infinite , quindi alle ſuperfizie curve ed a'
„ fluidi . Corollario di queſto fu il progetto della compoſizio-
„ ne de' moti del *Varignone*, e la ſua applicazione a' moti de'
„ muſcoli . Nell' ottica diede una formola molto più compen-
„ dioſa di quella del Lamì e del Malebranchio per determina-
„ re il foco delle lenti .

„ Io privatamente imparai ſotto di lui l'analiſi degl' infini-
„ tamente piccioli del Marcheſe *de l'Hôpital*, che avevo di già
„ cominciata ſotto il Maffei ; v' aggiunſe i principj del calco-
„ lo integrale che io traſſi da uno ſcritto di Giovanni Bernoul-
„ li ch' eſſer dovea ſtampato dopo l'analiſi degl' infinitamente
„ piccioli . Egli è certo che all' uno ed all' altro calcolo con-
„ tribuirono più i due Bernoulli, che il Leibnizio ſteſſo, cui
„ ſe ne attribuiva l'invenzione . Dall' opere di freſco ſtampa-
„ te de' due Bernoulli ſi può ſcorgere qual foſſe il loro acu-
„ me, ſodezza, e profondità nell' analiſi , e certamente vive-
„ ranno i nomi loro fino che duri la Geometria .

„ Dandomi l' Ermanno a leggere gli ſcritti di Giacomo Ber-
„ noulli, imparai i più bei ſecreti del nuovo calcolo, e ba-
„ ſti che io nomini l' intelligenza delle equazioni differenzia-
„ li, della catenaria, della velaria, della curva del lenzuolo
„ ripieno d' acqua, della curva della minima reſiſtenza, e mol-
„ ti altri problemi, che i Bernoulli aveano ſciolti con manie-
„ ra molto elegante, e comunicatene le ſoluzioni al Marche-
„ ſe de l' Hoſpital .

„ Era egli d' avviſo , che felici ſono i Matematici moder-
„ ni, perchè non hanno a fianco gli ſcettici antichi, perſua-
„ ſo , che nell' Algebra moderna molte coſe vi ſono , delle
„ quali non ſi può render ragione, onde gli ſcettici antichi
„ ne trionferebbero colle loro oppoſizioni .

„ Eraſi poſto l' Ermanno a lavorare intorno la ſua *Forono-
„ mia*, e mi diede l' analiſi di molte propoſizioni poi da lui
„ ſinteticamente dimoſtrate . Preſe dunque l' argomento della
„ ſinteſi Geometrica da un libro d' Apollonio tradotto dall' Hal-
„ leio intorno la ſezione della ragione . L' Ermanno leggendo-
„ lo deſiderò d' imitar l' artifizio dell' antica Geometria e ſi
„ compiacque d' eſprimerlo nelle propoſizioni della ſua *Foro-
„ nomia:* ciò che rendette il di lui libro molto oſcuro e di
„ pochiſſimo uſo . A queſta riſoluzione credo io lo ſpingeſſe
„ ancora il P. *Grandi* , con cui egli teneva allora corriſpon-
„ denza di lettere . S' invaghì egli di ſuperarlo nella ſinteſi
„ Geo-

„ Geometrica, della quale il P. Grandi fece tanto uso nell' ope-
„ re sue sino allo stupore.

„ Nelle lettere che il P. Grandi, e l'Ermanno cambiavano,
„ si trattava particolarmente della misura delle forze. Io avea
„ parlato all' Ermanno dell' esperienza del P. Maffei, ed egli
„ applicatosi a studiar la sentenza del Leibnizio negli Atti di
„ Lipsia, seguì la cosa, se non la ragione, e ne scrisse al P.
„ Grandi che non ne fu persuaso, e l'uno e l'altro restò col-
„ la propria opinione, e continuò il Grandi a credere che si
„ dovea prender per misura delle forze la massa nella veloci-
„ tà, e l'Ermanno che doveasi moltiplicare pel suo quadrato.
„ Le Accademie di Francia e di Londra non s' allontanarono
„ mai dalla stessa sentenza, ma tutti gli Atti dell' Accademia
„ di Pietroburgo composti dagli Alemanni abbracciarono quel-
„ la del Leibnizio.

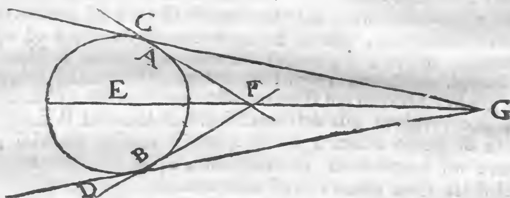
„ Io ebbi commercio di lettere col P. Grandi ed ancora con
„ *Gabriel Manfredi*, che a Bologna con lo *Stancari* ed altri
„ compagni intesero i principj del nuovo calcolo. Il Manfre-
„ di stampò nell' anno 1707. l' equazioni differenziali del pri-
„ mo grado, libro di cui Giovanni Bernoulli scrisse all' Erman-
„ no, che pregiava più dell' analisi dimostrata del P. Raineau
„ uscita di fresco allora a Parigi. Molti artifizj analitici per
„ lettere mi communicò il Manfredi, e tra gli altri metodi
„ quel della serie assunta degl' indeterminati per compararne
„ i termini dell' equazioni date. Questo artifizio, come poi
„ seppi, lo conobbe il Cartesio e fu la gran chiave delle sco-
„ perte del Newtono e del Leibnizio.

„ In una lettera scrittami dal P. Grandi nel 1711. nel man-
„ darmi il suo libretto delle quadrature ei mi dice: *Incorso
v' è qualche cosa d' attinente a' principj del calcolo differenziale
ed integrale da lei bramati; ma nelle due opere antecedenti non
me ne sono servito poco nè molto, ma solo d' altri metodi più
familiari, mercè che a mia notizia non erano per anche perve-
nuti questi profondi misterj finalmente svelati des infiniment pe-
tits del M. de l' Hôpital. Per altro a me piacerebbe, che ritenen-
do questi calcoli per l' invenzione, ci servissimo della divina
Geometria per la dimostrazione, e parmi debba temersi non s'
abbia a perdere un giorno il bel lustro delle dimostrazioni di così
nobil scienza, se piglia troppo piede questo modo usato dagli Ol-
tramontani d' imbrogliare le più profonde specolazioni con espres-
sioni algebraiche per lo più troppo imbarazzate, nelle quali sem-*

bra ancora che ogni anno cambino cifra introducendo caratteri e ſegni inuſitati per tener celata la maggior parte de' loro miſteri e introdur ſolamente fra tre o quattro, co' quali communicano, quel loro ſtrano linguaggio.

„ M'inſtruiva ſcrivendomi il P. Grandi. In una ſua lettera „ egli parla dei cerchi dell' intenſione del lume; in un'altra „ della ſomma di certe ſerie di numeri, ed in altra degl' in- „ finitamente grandi, di cui aveva ſtampato un libro. Io ſtu- „ diando ſotto l'Ermanno lo compendiai in una ſola propo- „ ſizione.

„ In altra lettera ſcritta da Piſa 1. Maggio 1711. mi dicea: *Per dargli un idea del centro dell' intenſione da me additato nella Prefazione del Viviani, ella conſideri una sfera lucida* C A B D, *il cui centro* E *ſia per eſempio il Sole.*



Prendaſi due punti fuori di eſſa, l'uno più lontano G, *e l' altro più vicino* F. *E' certo che condotte le tangenti* G C, G D, F A, F B, *ſarà maggiore l' arco* C B *abbracciato dalle due prime, che l' arco* B *compreſo dalle ſeconde, ſicchè maggior porzione della sfera lucida potrà mandar i ſuoi raggi al punto* G *lontano, e minor porzione potrà irradiare nel punto* F *vicino. Ma nelle lontananze decreſce per altro capo l' intenſione e creſce nella vicinanza; onde rimane dubbio* omnibus compenſatis *ſe maggior intenſione rieſca in* G *o in* F, *quando per ragion della lontananza dovrebbe eſſer quella minore di queſta, ma per ragion dell' eſſer eſpoſta a più ſuperfizie lucida dovrebbe eſſer quella maggiore, e queſta minore. Si cerca dunque in qual punto* omnibus compenſatis *facciaſi la maſſima intenſione di tutte; e detto punto chiamaſi* centro d'intenſione.

„ Intanto io non mi ſcordava della Filoſofia. Mi diede l' „ Ermanno a leggere il libro della *Gravità dell' etere* di Gia-

„ co-

„ como Bernoulli, il suo sistema delle comete, ed una sua „ Dissertazione *de' moti de muscoli*, e l'altra *dell' effervescenza e della fermentazione* di Giovanni. Questa fu la prima „ volta, che io gustassi i saggi d'una Filosofia molto sensata. „ Confrontai la sentenza intorno la pressione dell' etere che „ fa la durezza de' corpi, di cui parla il Malebranchio nella „ *Ricerca della verità*, colla gravità dell' etere del Bernoulli, e „ ritrovai la stessa cosa, e continuai a leggere nel Malebranchio ciò che egli dice intorno i piccioli vortici, e come „ egli cangia i vortici duri del Cartesio in un' infinità di vorticetti tutti fluidi, e così pretende meglio spiegare come „ per un punto luminoso si veggano i varj colori dipinti in „ una camera. Questo è tutto ciò che io lessi della Fisica del „ Malebranchio.

„ Io m'era esercitato molto a Venezia nella sua Metafisica; e comunicava i miei pensieri col Dott. *Baroni* e col Cavalier *Quaresimini* da Bergamo, l'uno prima Scolastico, indi „ Pirronico, ed al fine Malebranchista appassionato; l'altro „ versatissimo in tutti i libri Oltramontani. Le nostre dispute per lo più versavano sull' essenza del corpo nella pura estensione, sull' unione dell' anima e del corpo, nel commercio reciproco de' pensieri e de' moti, sull' idea dell' infinito, „ sull' efficacia delle cause seconde trasferite in Dio, e più d' „ ogni altra cosa sulla natura divina, sulla visione delle cose „ in Dio, opinione da noi creduta la stessa d' Averroe, che „ sostenne darsi l' intelletto agente ed estrinseco all' anima. S' „ inoltrarono in guisa le nostre dispute, che sino si mise in „ quistione se come vedeasi in Dio l' estensione ed il moto, „ così potessero ancora sentirsi in Dio gli odori, i colori, e l' „ altre qualità sensibili. Io non so se bene intendessi il Malebranchio; ben so che molto scrissi su queste tesi al Dott. „ Baroni e ch' ei sempre le impugnò.

„ Venuto a' nostri Librai di Venezia il *Locchio*, lo lessi, e „ molto mi piacque ch' egli trattasse dell' estensione, dell' ordine, della certezza delle cognizioni umane, e de' fondamenti e de' gradi della fede e dell' opinione. Rifiutate l' idee „ innate, egli deriva l' origine dell' idee, non da Dio, come il „ Malebranchio, ma dalla sensazione, e v' aggiunge ancora la „ riflessione, o sia la facoltà che abbiamo di concepire, di „ ritenere, d' astrarre, e comporre l' idee. Aristotele, diceami il Dott. Baroni, primamente deriva l' idee dal senso, e nul-

„ la

„ la in ciò v'è di nuovo, ma v'è bensì, ſoggiungea, la chia-
„ rezza e la ſimplicità dell'eſpreſſione. Certo è che ſin d'al-
„ lora appeſi dal Lochio a divider le noſtre idee in tre claſſi
„ conſiderandole del 1. del 2. e del 3. ordine. L'idee del primo
„ ordine contengono l'idee delle qualità ſenſibili ed origina-
„ li: le qualità ſenſibili ſono l'idee della luce, del colore,
„ del ſuono, dell'odore, del ſapore, del lieve, del grave,
„ dell'aſpro, del liſcio, del caldo, del freddo, della fame,
„ della ſete, della venere, ed in queſto tutto è ſenſazione ſe-
„ condo il Lochio. L'idee delle qualità originali, nelle quali
„ v'entra la rifleſſione, ſono l'idee dell'eſtenſione, della fi-
„ gura, del moto, e del riposo. L'idee del 3. ordine conten-
„ gono l'idee più aſtratte, e ſono l'idee di potenza, d'eſiſten-
„ za, d'unità; ed avvi qualche coſa da dire su queſte idee,
„ poichè tutte eſprimendo le ſpecie ed i generi, par che la
„ mente vi ſia eſercitata più e meno nel comparar gl'indivi-
„ dui e le ſpecie ſteſſe per formarle. Per altro ritrovai nel
„ Lochio molte coſe oſcure su l'articolo della libertà, ed un
„ mezzo ateismo nella propoſizione, se egli è poſſibile che
„ Dio aggiunga all'eſtenſione il penſiero, in quella guiſa che
„ le comunicò il moto. Facilmente ſi paſſa dal poſſibile al
„ fatto: nè dall'altra parte poſſono identificarſi nel medeſimo
„ tempo il penſiero, ch'è affatto indiviſibile e ſenza eſtenſio-
„ ne, e la materia, la quale, se non è l'eſtenſione, alme-
„ no è diviſibile.

„ Aveva io già letto negli Atti di Lipſia, oltre i varj ſche-
„ diasmi matematici del Leibnizio, varie diſſertazioni filoſofi-
„ che, nelle quali parevami di ravviſare non so che di ana-
„ logo tra il filoſofare di lui e quello del Malebranchio; ma
„ non ſeppi allora determinare in che conſiſteſſe. La ragione
„ è che tutti e due avevano bevuto ad un fonte, cioè ſtu-
„ diate l'opere del Carteſio, il quale a detta del Leibnizio era
„ ſtato nell'anticamera della verità. Le opinioni però dell'
„ uno e dell'altro erano molto diſſimili. Volea il Malebran-
„ chio, che la percezione foſſe diſtinta dall'idea, e che ve-
„ deſſimo le coſe nell'idee intellettuali ed eterne od in Dio;
„ ma il Leibnizio, che le vedeſſimo nelle noſtre percezioni
„ impreſſe nell'anima, come la figura d'Ercole nel marmo.
„ Egli aſſegnava diverſamente dal Carteſio le nozioni dell'idee
„ chiare ed oſcure, diſtinte e confuſe, ed inadequate. Ri-
„ duce all'idee confuſe i ſentimenti che abbiamo del colore,

„ del

„ del ſuono , dell'odore , ed altre qualità ſenſibili che non „ altro, analizzandole, ſono che idee affollate ed indiſtinguibili, ſieno permanenti o ſucceſſive, di figure, e di moti infinitamente piccioli. Tutto ciò eſprime nella diſſertazione „ che intitolò dell'idee. Nell'altra della forza, la divide in „ paſſiva ed attiva. La paſſiva è l'inerzia della materia conſiderata già dal Keplero, e che aggiunta all' eſtenſione fa „ ciò, che conſerva alla materia il ſuo ſtato di quiete e di „ moto. L'attiva è quel non so che di metafiſico che Ariſtotele ammette nel corpo, oltre l'eſtenſione e la figura, „ o oltre ciò che v'ha di Geometrico. Meditai molto ſopra „ di ciò, ed al fine mi perſuaſi che ne'corpi e molto più „ nell'anime v'era la forza intrinſeca, e ne ſcriſſi una diſſertazione al Dott. Baroni. Mi parve che il Carteſio ſteſſo daſſe „ la forza all'anima, se ammetteva l'idee fattizie architettate dalla forza dell'anima. Scriſſe pure il Carteſio ad Enrico Moro, che la forza era un modo del corpo, e ch'egli „ nella ſua Filoſofia non s' era in ciò molto eſteſo, perchè „ non ſi ſoſpettaſſe ch'egli voleſſe ſoſtenere l'anima del mondo. In un'altra diſſertazione prova altresì il Leibnizio, che „ la forza è il carattere della ſoſtanza.

„ Io leſſi molti anni dopo nel Petavio (Theol. Dogm. Tom. 1. „ c. 10. §. 4.) che il Damaſceno e Maſſimo Martire ſtabilirono, „ che non v'è natura alcuna ſenza forza ed energia, o naturale operazione, e che il ſolo nulla potea eſſer privo di quella „ mozione ed azione. Ma ſenza queſte autorità, non è manifeſto, che ſenza dar forza all'anima non può ſalvarſi la „ ſua libertà, e che, ſe tutto fa Dio nelle creature, non è „ il Mondo che un Teatro ombratile, e che le creature ſono „ modificazioni, come imaginò un Autore profano?

„ Leggevano in Padova la Medicina il *Guglielmini* ed il „ *Vallisnieri*. Il Guglielmini profeſsò la Matematica in Bologna, e poi leſſe in Padova chiamatovi da'Riformatori dello Studio per aver cura de'fiumi dello Stato Veneto, diretta prima dal celebre *Montanari* Maeſtro del Guglielmini. Sin dal *1691*. aveva egli compoſto un Trattato d'Idroſtatica ſulla miſura dell'acque fluenti con nuovo metodo „ ricercata. Fu ricevuto da tutti i moderni Filoſofi il ſuo „ principio fondamentale, che le velocità dell' acqua ch'eſce „ da un tubo verticale o inclinato ſono ad ogni iſtante come la radice dell'altezze della ſua ſuperfizie ſuperiore, ciò

„ che

„ che neceſſariamente dà la parabola in tutta queſta materia; ritrovò quindi per la ſua quadratura, che in un canale orizzontale la velocità media tra quella del ſuolo, che è la più grande, e quella della ſuperfizie, che è la più picciola, è come $\frac{2}{3}$, e che ſempre è collocata a $\frac{4}{9}$ dell'altezza del canale diviſo dall'alto al baſſo. Indi compoſe il libro della *natura de' fiumi*, in cui degno è da conſiderarſi che accenna la ragione dell'incertezza dell'oggetto della fiſica e della evidenza della matematica. La fiſica conſidera le coſe avviluppate nelle lor circoſtanze, e la matematica ne' ſuoi ſuppoſti aſtrae da tutto ciò che può alterarne le conſeguenze.

„ Nelle matematiche miſte ſi ſcelgono quegli oggetti che operano con ſomma ſimplicità, come i raggi della luce, il moto de' ſuoni ec. Nè ſi poſſono ſempre praticare riſpetto a quelle cagioni che hanno operar più compoſto, e più ſoggetto all'alterazioni. I medici però non poſſono dar regole generali intorno alla curazione de' mali, ed al pronoſtico de' medeſimi, perchè ad ogni male rare volte ſi troverà che ſi verifichi univerſalmente alcun de' loro aforismi; e queſto è altresì il perchè reſti ſcreditata la Chimica in molti più rinomati eſperimenti, come lo nota il Boile nel ſuo libro dell'infelice ſucceſſo degli eſperimenti. Ben è vero, che quando il Guglielmini paſsò dalla matematica alla medicina, tentò, ma con ſomma dilicatezza, di ridurre la ſteſſa medicina e la chimica alla matematica. La natura de' fiumi inſegnato aveagli a ben aſtrarre ed a ſemplificare l'oggetto, e di ciò ne fu sì perſuaſo che afferì nel libro *de' ſali* che gli ſcrittori del ſuo tempo già cominciavano nella medicina e nella chimica a valerſi de' ragionamenti matematici. Conviene che i Filoſofi ſtranieri molto ſtimaſſero le ſue produzioni, poichè il Boerravio ſi degnò da lui prender i principj della chimica ed altre coſe ſenza mai nominarlo. Oſſervò il primo de' noſtri, che il Newton, inſigne matematico Ingleſe, parlò matematicamente de' fluidi, ma in modo da non poterſene valere, in propoſito de' fiumi. Io mi ricordo che non potea egli ſoffrire l' attrazione Newtoniana e che confeſſava d' intender poco o nulla le dimoſtrazioni del Newtono. Solamente con lui conveniva negli atomi e nel vuoto. Preferiva l'Ugenio al Carteſio, e molto commendava i ſiſtemi della gravità e del lume, ſeb-

„ bene

„ bene nella gravità altro sistema ei proponesse. Egli mi amava sì che sebbene incomodato dal male, di cui poi morì, mi lesse tutto il suo libro del principio sulfureo di cui delineò le figure. Lo compose di particelle eteree collocate nel centro, ed all'intorno intralciate di particole saline, sulle quali scritto avea nel X. libro de' Sali. Non è difficile il dedurre che il zolfo in tutt'i corpi soggiornante seco porti il foco stagnante nominato già dal Boerravio.

„ Fu il Guglielmini che m'esortò a leggere il Galileo, il Borelli, e le cose del Montanari. Il metodo di filosofare del Galileo era di cominciare dal senso, nel che conveniva con Bacone di Verulamio, col Lockio, col Guglielmini: laddove il metodo di filosofare del Cartesio inculcatomi dal Fardella, era di cominciar a filosofare dall'idee e da Dio. Io pensai di conciliarli. Il Galileo ne' Dialoghi astronomici compara la sconvenevolezza e la soverchia composizione del sistema Tolemaico colle convenienze e simplicità del sistema Copernicano, e preferisce il semplice al composto, fino a lodar l'ostinazion del Copernico, di non lasciarsi ridurre a ripudiar il suo sistema, tutto che non sapesse render conto delle fasi di Venere. Mi avvisai, che il Galileo così pensasse, perchè nel sistema Copernicano ritrovasse più espressa la simplicità Divina, che nel Tolemaico. Con questa pure avea provato il Cartesio le originarie leggi del moto, ed il Malebranchio l'avea applicata all'architettura Cartesiana del mondo. Non ancora io sapea, che v'era una simplicità relativa alle nostre cognizioni, per cui preferiamo il semplice perchè più facilmente l'intendiamo. All'incontro la simplicità Divina è un attributo assoluto di Dio; e non per altro si dice, ch'ei ne abbia impresso il carattere nell'opere sue, se non perchè ciò s'accorda colla nostra maniera d'intendere. Per altro la natura è compostissima in se stessa, e converrebbe conoscer infiniti sistemi per determinar colla comparazione, qual è il più semplice; ma allora io non andava tanto all'insù.

Questo è quanto avea copiato di quel prezioso manuscritto, che fatalmente restò imperfetto e più fatalmente andò smarrito, il Sig. Abate Sibilliati, noto per le sue spiritose Poesie e molto stimato dal Sig. Abate Conti. Se questa perdita dispiace ad alcun lettore, dispiace molto più a chi avrebbe risparmiato la fatica di continuare.

CAPITOLO III.

Diſputa col Nigriſoli, ed altre particolarità de' ſuoi ſtudj fino al primo viaggio di Francia.

RIpigliando, perchè ſi ſcopra in un'occhiata il progreſſo de' ſuoi veri ſtudj, ſi ha, ch'egli ſtudiò prima la Metafiſica ſotto il Fardella; gli elementi delle Geometrie, dell' Aſtronomia, della Meccanica ſotto il P. Maffei; ſi perfezionò in queſte ſcienze ſotto l'Ermanno a Padova; molti lumi traſſe per la Fiſica dal Guglielmini, e dal Sig. Cav. Vallisnieri, di cui ſeguiva l'iſtoria nel manoſcritto. Da lui imparò a ſtudiare la vera e purgata Iſtoria naturale. Il Sig. Cav. Vallisnieri gli avea ſino dal 1710. a rifleſſo di queſti ſtudj indirizzato le ſue *Conſiderazioni ed eſperienze intorno il cervello di bue impietrito;* e furono poi ſempre in ſtretta relazione. Per ſtimolo di lui intrapreſe anche il Sig. Ab. Conti di ſcrivere contro il libro del Nigriſoli Medico e Profeſſor di Ferrara intitolato *Conſiderazioni intorno alla generazione de' viventi, e particolarmente de' moſtri*. La ſua Diſſertazione, in forma di lettera a Monſ. Filippo del Torre Veſcovo d'Adria, fu inſerita nel Giornale de' Letterati d'Italia (Vol. 12. Art. 10. 1712.) Fu queſto il primo ſaggio del ſuo ingegno, e del ſuo buon guſto; ma tutto il mondo convenne allora ch'egli avea fatto troppo onore al libro del Nigriſoli in confutarlo. Aveva il Nigriſoli delle cognizioni, ma, oltre che era confuſiſſimo, tutto guaſtava co' ſuoi principj della forza plaſtica, della luce ſeminale, ed altre idee cabaliſtiche. Come mai avviſarſi di chiamare all'opra della generazione il miniſtero della luce? Si potrebbe egualmente chiamare, come riflette il Leibnizio, il ſuono ſeminale, e l'odor ſeminale. Il Sig. Conti non ignorava il ridicolo di queſta diſputa, come lo proteſta in qualche lettera; non oſtante per la ſollicitazione di molti preſe a confutare il Nigriſoli, non tanto per l'eſercizio degli ſtudj che faceva allora, quanto per vindicare l'onore della Filoſofia Italiana, che, oltre il diſcredito in cui era oltre i monti, con tali libri ſi rovinava affatto. Egli lo vindicò, e meritò il giudizio che fece il Sig. Fontenelle alla lettura del ſuo Diſcorſo. *Ho letto* (gli ſcrive 14. Giugno 1713.) *con gran piacere, Signore, la voſtra Diſſertazione ſopra il libro del Sig. Nigriſoli. Voi giuſtificate perfettamente l'Italia del rimprovero*

che

che dite esserle fatto, di non aver molto gusto per la buona Filosofia. Voi solo bastereste per metterla alla moda, quando per altro non vi fosse. Per quanta stima io abbia per l'ingegno Italiano, credo che quelli, che sono profondi come voi in Fisica ed in Matematica, sono rari in quel Paese, e in ogni altro. Sono stampati altri Elogi simili del Malebranchio, del Leibnizio, del Costa.

Due anni dopo (1714.) comparve dalle stampe di Ferrara l'Apologia del Nigrisoli, lavorata da alcuni suoi Discepoli; e bene il libro lo mostrava, poichè non solo era pieno d'inezie, e di paralogismi, ma ancora di maniere ingiuriose contro il Conti, contro il Sig. Vallisnieri, contro il Sig. *Morgagni* suoi amici. Trovavasi il Conti allora in Parigi, dove la riputazione della Filosofia Italiana aveva avuto un nuovo colpo mortale da certo *Martino Poli*, Speziale Romano passato a Parigi, ed aggregato anche all'Accademia. Avea stampato un libro de' colori intitolato *il Trionfo degli accidi e degli alcali*. Il libro non meno comico del titolo, avea fatto molto ridere i Filosofi Francesi. Il Sig. Abate presente alle irrisioni, che si faceano degl'Italiani, fu in necessità di difender se stesso, gli amici, e l'Italia. Egli lavorò la sua risposta in Parigi, e la terminò in Londra; nè fu stampata che del 1716. in Venezia; poichè il Nigrisoli per via de' Padroni avea occupati gli stampatori, e gl'Inquisitori stessi del S. Offizio per impedirne la stampa. La indirizzò al Sig. Marchese Maffei suo grande amico con una lettera, in cui oltre l'elogio ben giusto di questo gran Letterato, espone a lungo l'Istoria di questa disputa. La Dissertazione un po' lunga è piena di belle e sane dottrine fisiche: non stabilisce dottrine sue, contento di rifiutar le avversarie. Sono osservabili i luoghi, dove discorre delle cause finali, mettendone l'uso ne' giusti limiti; della progressione de' corpi organici, fin dove si possa estender per le nostre cognizioni; e qual grado di probabilità si possa dare al sistema degli sviluppi, seguasi quello degli ovi, o quello dei vermi. L'Istoria di questa quistione era necessaria per non interromper il filo altrove della narrazione.

Ritornando a' suoi studj, dalle lettere passate allora con Monf. del Torre si raccoglie, ch'egli avea il dissegno di un'opera più importante. Questo era un Trattato dei sistemi filosofici antichi e nuovi, ed un altro Trattato annesso per pe-

far le verisimiglianze nelle opinioni, e fissare cosa vi fosse di dimostrato, cosa di probabile, cosa di oscuro nella Filosofia. Ciò dimostra, ch'egli avea fin d'allora molto meditato su queste materie.

Non picciola parte poi dello studio si deve tenere il commerzio epistolico tra i Dotti. Egli carteggiò, come s'è veduto, in quel tempo col P. Grandi, con Gabriel Manfredi, coll'Ermanno, col Michielotti, col Dott. Baroni, col Cav. Quaresimini, e di più col Bourguet Professor di Neucastel, e noto per le tante sue Opere filosofiche, e con due dottissimi Prelati di quel tempo, Monf. Morosini Vescovo di Treviso, e Monf. del Torre Vescovo d'Adria. Dava ben da fare a' suoi corrispondenti; non si perdeva a novellare nelle lettere: nel primo fervor degli studj disputava, e ricercava senza fine. Nelle Matematiche si proponeano, e si davano soluzioni di Problemi. Esistono tutte le lettere di quei Signori, e ve n'ha di considerabili: in alcune minute di quelle del Sig. Ab. Conti si discerne già più che l'aurora del suo pensare, e del suo sapere.

CAPITOLO IV.

Primo viaggio in Francia.

1713. = 1715.

IN questi studj, che furono la base delle sue cognizioni, avea passato sette anni fino al 1713. e la sua perizia nelle Matematiche e nelle filosofie veniva apprezzata ancora di là da' monti, quando gli venne voglia di viaggiare, e di cercare le scienze ancora ne' Paesi stranieri. Egli amava di entrare nelle medesime verità per diversi metodi, e vederle da tutti i lati: volea bere al fonte, e udire i sistemi e le teorie dalla bocca dei loro Autori: era poi così avido di sapere che mal tolerava il ritardo delle stampe per istruirsi delle novelle scoperte. Per questi motivi uscì della patria, e scelse per centro delle sue conquiste letterarie Parigi, dovizioso Paese delle Scienze. Senza fermarsi in alcun'altra Città colà s'indirizzò, e nell'entrare, dic'egli in una picciola memoria di questo viaggio, *ebbi un bell'augurio vedendo nelle nuvole intorno al Sole un'infinità di Aree luminose, Iridi, e colonne: Questo fenomeno mi sia presagio forse di ciò che apprenderò nelle scienze a Parigi.*

Dal

Dal P. Raineau, a cui era indirizzato, fu condotto al P. Malebranchio che gli parlò tosto di fisica, di metafisica, di matematica, e gli mostrò come avea provato il principio della regola di Keplero. Nelle conversazioni che continuò ad avere con quel famoso Filosofo, ebbe da lui tutto il suo vero sistema razionale e meccanico, e nell'istoria cominciata de' suoi studj era egli arrivato fino a questo luogo, dove facea l'analisi del sistema stesso e insieme lo confutava. Lo stesso faceva in faccia al P. Malebranchio; disputava non meno con lui che cogli altri Professori di Parigi. *Fo con risoluzione le mie difficoltà* (scrive al Sig. Vallisnieri) *e contrasto, come a Padova*. Non gustò molto il P. Malebranchio questa indocilità del suo nuovo uditore; col tempo cominciò a riceverlo con freddezza, e a nascondergli le sue meditazioni.

Fece poi gran conoscenza col Sig. Fontenelle, col Sig. Abate Fraguier, col Sig. Malesieux, cogl' illustri fratelli Remond, e con altri Letterati, coi quali conversando più che uno è dotto, più si approfitta.

Per altro egli andava regolarmente alle pubbliche e private lezioni di meccanica del Sig. Abate *Varignone*; imparò i suoi metodi, e furono poi molto amici. Andava alle lezioni d'anatomia del Sig. di *Verney* e del Sig. *Petit*, che facea grand' uso dell' invenzione di un Italiano delle anatomie in cera. Non mancava alle Lezioni di Storia naturale e di Chimica. Il Sig. *Geofroy* e il Sig. *Homberg* gli comunicavano volentieri i lumi loro. Intanto per entrar meglio nello spirito di molti e meditare a suo modo su i pensamenti loro, non risparmiava danaro perchè si portassero con frequenza alla casa sua come a dargli lezione. Tra questi fu il Sig. *Parent* dottissimo, come si sa, nelle matematiche; era Uomo d' ingegno sagace e industre, avea imparato la Geometria senza maestri; ma era oscuro, e scrisse un libro oscurissimo: era celebre in Parigi ciò che di lui il P. Malebranchio disse: *Il a de l'esprit, mais il n'a point la clef de son esprit*. Non è ella degna cosa di un filosofo il procurare di ritrovare questa chiave, e investigare e le vie che aveva tenuto, e la meta dov'era arrivato un ingegno che si era sviluppato da sè? Egli è di consolazione pei Filosofi poveri, il sapere che M. Parent, come riferisce il Sig. di Voltaire, visse molto tempo in Parigi libero e felice con 60. semplici ducati della nostra moneta.

Tuttochè il Sig. Abate camminasse così a gran passi nello studio, pure questi non lo toglievano al mondo che per metà:

avea preso il metodo de' Francesi di consacrar tutta la mattina di buon' ora alle letterarie occupazioni, e divertirsi il dopo pranso: *ciò non si conosce*, dice, *in Italia; ed è forse questa una cagione perchè vi si studia più languidamente*. Egli s'era diffuso per Parigi, dove per il suo savio e nobil carattere era molto ben accolto nelle conversazioni delle genti colte; già sapea i secreti della Città e della Corte, avea molte belle amicizie, e le sue partite di campagna. In fatti quivi imparò, che un Letterato può esser Uomo di mondo.

In questo tempo procurò la Edizione dell' Opere del Sig. Ab. *Martelli* che avea trovato a Parigi, ma poi era presto ritornato in Italia. Egli n'ebbe tutto il peso, e tutta la cura dell' assistenza. Nel carattere del Conti fu sempre questa una bella parte di promovere per ogni via i vantaggi delle lettere. Egli ne avea dato prova anche in Italia. Fu egli che suggerì e promosse appresso il Sig. Card. *Cornaro* la traduzione e la stampa che si fece nel Seminario di Padova della Geometria del Sig. Malesieux. Quel gran Cardinale, quantunque non si piccasse d'esser Letterato, favoriva non ostante i Letterati e le lettere, e promoveva nel suo Seminario i buoni studj, come fa presentemente con sommo zelo l' Eminentiss. Sig. Card. Rezzonico.

Il di lui commerzio di Lettere in questa sua prima dimora in Francia fu in particolare col Bourguet, col Cav. Vallisnieri, col March. Maffei, a cui rese gran servigio riguardo alla querela Constantiniana che verteva allora col *Crousaz*, coll' *Ermanno*, e col celebre W*olfio*; trattava con questi tre ultimi di cose metafisiche; col Wolfio specialmente intorno alle dottrine del Leibnizio, sopra le quali faceva molti dubbj. Il Leibnizio scrivendo al Remond, *i Signori Ermanno e* W*olfio*, dice, *hanno ricevuto le osservazioni del Sig. Abate Conti sopra il mio sistema; spero che me ne faranno parte*, *e procurerò di profittarne*. Legò poi ben tosto corrispondenza col Sig. Leibnizio stesso, che durò sino che questi visse.

CAPITOLO V.

Primo viaggio d'Inghilterra, e Prime conversazioni col Newtono.

1715.

DOpo due anni di dimora in Francia avea egli desiderio di veder Londra e i Dotti d' Inghilterra. Gliene porse occasione

sione il grande Ecclissi Solare, che dovea ivi vedersi li 22. Aprile 1715. e che avea mossi molti altri Signori Francesi. Il suo viaggio e le sue prime conversazioni col Sig. Newton s'intenderanno meglio da un foglio volante trovato nelle sue carte e scritto almen dodeci anni dopo: eccolo. *Voi sapete che nel mese di Aprile dell' anno 1715. passai a Londra col Sig. Remond di Monmort molto cognito nella Repubblica Letteraria per il suo Libro* del calcolo delle probabilità de' giuochi di fortuna, *e per i suoi commerzj Letterarj co' Matematici più illustri d' Europa. Il soggetto del nostro viaggio altro non fu, che la curiosità di vedere il Newtono e la grande Ecclissi per la quale era già partito il Cav. di Loville celebre Astronomo dell' Accademia delle Scienze di Francia.*

„ Arrivati a Londra c' indrizzammo tosto al Sig. *Moivre* amico del Sig. di Monmort. Egli ci condusse la mattina seguente col Sig. Costa, traduttore del Libro dell' intelletto umano del Lochio, a casa del Newtono, ove si ritrovava già il Cav. di Loville, e il Dott. Halleio, e molti altri Francesi ed Inglesi. Il Newtono, dopo averci cortesemente accolti, ci fece vedere un Libro in foglio ove erano scritti i suoi *principj matematici della Filosofia naturale*, in oltre un manuscritto di cose Algebraiche, ove si vedeva la determinazione del raggio della concavità (così egli chiama il raggio del cerchio osculatore) il metodo de' massimi e de' minimi, e il primo saggio del metodo delle flussioni dedotto da alcuni teoremi del moto, ed ove le flussioni erano notate con le lettere punteggiate sulla cima, ed ove si vedeano non solo le prime ma ancora le seconde e le terze flussioni scritte con molti punti situati gli uni su gli altri. Percorse da noi con l' occhio alcune carte di questi Libri, il Newton ci fece vedere in manuscritto il suo Libro delle quadrature, ed il manuscritto dell' analisi per l' equazioni infinite nel numero de' termini, e che fu confrontato con quello del Collinio, ed indi impresso nel commerzio epistolico. Il Dott. Halleio ci fece osservare la patina della carta, e lo smarrimento dell' inchiostro, che chiaramente dimostrava non esser stati di fresco supposti i manuscritti, ma aver più di 40. anni, come debbono avere, se Barowio li mandò al Collinio ai 20. Luglio dell' anno 1669.

„ Il giorno dopo il Newtono ci fece vedere l' esperienze de' colori; e dopo che il Desagulliers ci mostrò, che il rosso dopo due rifrazioni resta sempre rosso, il Newtono se ne andò

„ sen-

„ ſenza dir altro; ma ben notò il Sig. di Monmort, che il ſi-
„ lenzio e l'improvviſa partenza di lui era un rimprovero fat-
„ to al Mariotte e a tutti gli altri, che non ſapendo fare la
„ ſteſſa eſperienza attaccavano mal a propoſito il ſuo ſiſtema
„ de' colori. Poco tempo dopo il Newtono mi reſe la viſita e
„ mi parlò lungamente ſul ſiſtema filoſofico del Carteſio. Fi-
„ nita la converſazione m'invitò a pranzo il giorno dopo, e
„ mi diſſe con aria molto amorevole, perchè non mi laſciava
„ veder ſovente alla Società Reale. Mi propoſe di far ſcriver
„ il mio nome nella liſta degli Aſſociati e mi dimandò se S.E.
„ il Sig. Cav. Tron allora Ambaſ. alla Corte di Londra voleva
„ eſſer ſcritto nella ſteſſa liſta, come lo erano ſtati i ſuoi pre-
„ deceſſori. Ciò fu fatto, e d'allora in poi cominciai a fre-
„ quentar la caſa del Newtono, ove ſpeſſo ſoleva meco veni-
„ re il Sig. Coſta, che ci ſerviva d'interprete.

„ Il Sig. Leibnizio nel riſponder ad una mia lettera aggiun-
„ geva un Poſcritto volante, ove parlava lungamente della
„ diſputa ch' egli aveva col Newtono ſulla ſcoperta del Calcolo
„ infiniteſimale. Io lo moſtrai al Newtono, ed è inutile di re-
„ plicar quì ciò che n'è ſeguito, poichè voi potete leggerlo
„ nelle lettere impreſſe in Olanda dal Sig. di Maizeaux, e da
„ alcune coſe d'uno ſcritto da me fatto in Franceſe per riſpon-
„ dere ad un'accuſa datami dal Newtono intorno il manuſcrit-
„ to della ſua Cronologia.

„ Mi diſſe ſovente, che il primo Libro matematico da lui
„ letto era ſtato un Libro d'aſtrologia, che non aveva potuto
„ intendere perchè ſupponeva alcuni problemi trigonometrici.
„ Preſa una Trigonometria la leſſe, e parte ne inteſe ma con
„ ſomma difficoltà. Leſſe quindi la Sinopſi Algebraica di Ugtre-
„ do e la Geometria del Carteſio, e ſi ricordava d'aver letto
„ una carta più d'una volta ſenza averla inteſa.

„ Il Dott. Barowio andò a Cantabrigia, ed interrogato il
„ Newtono lo trovò poco dotto negli elementi d'Euclide, e
„ l'eſortò a ſtudiarli. Preſe il Newtono un Euclide ad im-
„ preſtito e trattone alcune propoſizioni tanto facilmente l'
„ inteſe, che ſi maravigliava come Autori celebri ſi foſſero
„ occupati a dimoſtrar coſe sì ſemplici, e che paſſavano già
„ nel ſuo ſpirito per nozioni comuni. Traſcorſo in queſto
„ modo Euclide, inteſe meglio Ugtredo e Carteſio. S'appli-
„ cò quindi a legger i comentarj di Scooten ſulla Geometria
„ Carteſiana, e leſſe Vieta, ed altri Matematici di que' tem-

„ pi,

„ pi, e tra gli altri l'Opere del Vallisio, ove considerando il „ metodo delle interpolazioni trovò il modo di ridur un bi- „ nomio in una serie convergente: teorema che poi gli die- „ de l'invenzione delle flussioni, e tutta la dottrina delle se- „ rie, e la determinazione delle tangenti de' raggi de' cerchi „ osculatori.

„ Nello stesso tempo, che perfezionava il metodo delle se- „ rie Vallisiane, udiva le Lezioni Geometriche del Dott. Ba- „ rowio, che insegna a generar le curve col mezzo di due „ moti composti di cui si dà la legge dell'accelerazione, dal- „ la quale ha dedotti molti eleganti problemi, che sono im- „ pressi nelle sue Lezioni Geometriche. Il Newtono combi- „ nando la dottrina delle serie con quelle de' moti pervenne „ all'idea delle flussioni, e quindi al calcolo, che presentò al „ Dott. Barowio nel Trattato mandato al Collinio, dove dà „ un metodo generale di far in tutte le figure ciò che My- „ lord Bruncher ed il Mercatore avevano fatto nell'iperbola „ sola. Nel manuscritto che ci mostrò v'erano molti Teore- „ mi fondamentali del moto, le cui velocità egli chiamava „ flussioni. Sin d'allora mi disse più volte, che aveva diviso „ il suo metodo in tre parti: la prima riguarda il metodo „ delle flussioni che danno equazioni infinite; la seconda quel- „ lo che riduce l'equazioni infinite in serie convergenti, sia „ per il Teorema binominale, sia estraendo dall'equazioni le „ quantità fluenti; la terza contiene le serie convergenti de- „ dotte dalla supposizione d'una serie graduale di termini che „ si determinano per le condizioni del problema, quando l' „ equazioni infinite mancano. Il Dott. Barowio parla con „ molta lode del Newtono nel principio delle Lezioni Geo- „ metriche dicendo: *Quorum unus D. Isaacus Neutonus, collega noster, peregregiæ vir indolis ac insignis peritiæ, exemplar revisit, aliqua corrigenda monens, sed & de suo nonnulla penu suggerens, quæ nostris alicubi cum laude annexa cernes.* „ Mi „ rimembra, che il Newtono mi fece legger questo passo del „ Barowio, per dimostrarmi a quali cognizioni era arrivato „ in poco tempo; perchè, se non m'inganno, in meno di „ otto anni avea fatte tutte le scoperte matematiche che „ hanno fatto tanto romore nel mondo, e lo faranno per „ molti Secoli.

„ Fu proposto al Dott. Barowio un problema sulla Cicloi- „ de. Egli ne diede una soluzione ma un poco lunga; il

„ Newtono ne diede un'altra in sei linee, della qual cosa
„ molto maravigliandosi il Barowio gli cedette la Cattedra,
„ confessando *che egli era più dotto di lui*.

Queste notizie intorno il progresso delle cognizioni del Newtono devono esser grate al Lettore, ed aggiunte all'elogio del Sig. Fontenelle daranno un'idea più adequata della scienza di quel grand'Uomo. Nella precedente memoria è accennata la conversazione che ebbe il Sig. Ab. Conti col Newtono, in cui si parlò della Filosofia Cartesiana; ella si è conservata in una carta volante: sia lecito inserirla quì.

„ Oggi (21. *Maggio* 1715.) venne il Sig. Newtono a visitar-
„ mi; noi parlammo quasi di tutto ciò che riguarda la Filo-
„ sofia e la Metafisica. Io gli dissi: i Cartesiani raccomanda-
„ no l'esperienze, la matematica, le regole del metodo; frat-
„ tanto preferiscono all'esperienze le loro idee che pregiano,
„ non fanno alcun uso della matematica, e non sospendono
„ il loro giudizio come promettono nelle regole del loro me-
„ todo.

„ Il Sig. Newtono mi disse: Cartesio è stato un grande
„ Uomo al suo tempo, e nel principio io era Cartesiano,
„ ma questo è un Autore che ha saputo ben profittarsi e ben
„ componere ciò che gli altri hanno ritrovato. La maggior
„ parte delle cose Algebraiche vengon dall'Ariotto, e ho di-
„ mostrato ciò che ha preso da Marcantonio de Dominis su i
„ colori. Tutto il resto della sua fisica s'appoggia su l'idea
„ del corpo, che è l'estensione.

„ La Metafisica Cartesiana non è che una tessitura di sup-
„ posizioni. Suppongono che abbiamo l'idee innate, ma non
„ lo provano; può ben dimostrarsi, primo, che noi abbiamo
„ certe idee che non sono passate per i sensi, ma non siegue
„ che sieno innate, sono venute in noi pel riflesso. 2. Sup-
„ pongono che abbiamo l'idea della sostanza. Si sa solo che l'
„ estensione è una proprietà del corpo, e la cogitazione una
„ facoltà dell'anima, e si sa che le facoltà sono facoltà di
„ certi soggetti, ma di questi s'ignora la natura. 3. Argomen-
„ ti di Cartesio dell'esistenza di Dio: il primo tolto dall'idea
„ dell'esser perfetto; ma questo conviene al mondo così be-
„ ne che a Dio, perchè la natura o il mondo che compren-
„ de tutto è un essere perfetto. Il secondo è tolto da ciò che
„ noi non esistiamo per noi; ma se Cartesio pensa nella fisica,
„ che tutte le cose si succedono, che bisogno ha egli di Dio?

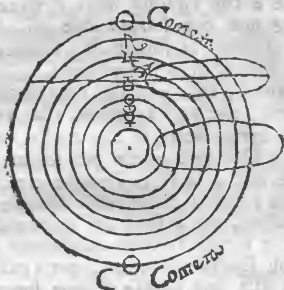
„ La

„ La durazione, il calore, il lume, il moto sono proprietà
„ differentissime e che esistono nella stessa cosa; concludiamo
„ dunque, che non conosciamo che gli accidenti estrinseci
„ delle cose: vediamo la superficie, i colori, intendiamo i
„ suoni; tutte l'altre sono supposizioni.

„ Io gli dimandai, cosa pensasse sulla formazione del Mon-
„ do. Mi rispose, che egli suppone, che nel principio v'ab-
„ bia avuto un certo moto, e che questo moto durerà fino a
„ certo tempo. Osserva, come pei sedimenti continui che
„ depongono le cose, la terra sarebbe cresciuta in immenso
„ se fosse eterna; che il Sole perde sempre della sua sostan-
„ za, per il calore, per i fumi ch'escono da lui; perciò se
„ il mondo fosse eterno sarebbe consumato; osserva che le
„ stelle traendosi scambievolmente, per i passaggi delle come-
„ te sarebbero alla fine cadute le une sopra le altre, se il
„ mondo fosse stato eterno. Questi sono i fenomeni presi dal
„ Cielo. Dall'istoria abbiamo, che i Fenicj furono i primi a
„ navigar verso l'equinoziale, che ritrovarono un' Isola co-
„ perta di selve. L'Italia n'era ancora coperta al tempo de'
„ Romani, la Germania al Reno ed al Danubio. Prima vi fu-
„ rono i piccioli Principi o Re nell'Italia avanti i Romani
„ ec. alla fine i gran Re; si vede una successione.

„ Per gli animali, mi disse, che la grande difficoltà è nell'
„ ammettere che nel primo animale vi fossero tutti gli al-
„ tri, e che l'uovo prima di distaccarsi dalla madre è come il
„ ramo d'un albero.

„ Noi parlammo della gravità, la quale mi disse che non
„ può sostenersi in alcun modo, che sia come la superfizie
„ de'corpi; dunque come le parti sode. Mi disse, che Fazio
„ avea supposti i corpi di due specie, di una materia sottile
„ ec. ma quest'ipotesi non ha luogo, ed è più difficile de'cor-
„ pi che spiega. Nell'ipotesi delle due palle nascoste l'una
„ nell'altra per ispiegar i fenomeni della calamita mi disse, che
„ convien distinguer il fenomeno dall'ipotesi.



„ Su i vortici mi disse: i Cartesiani suppongono che le co-
„ mete non entrino mai nel sistema planetario, ma che sieno
„ sopra di Saturno. Perciò mi dissegnò questa figura. Se le
„ comete non discendessero sotto Saturno, noi dovremmo ve-
„ derle quando sono in C perchè la cometa essendo un cor-
„ po opaco rifletterebbe i raggi del Sole: cioè dovremmo ve-
„ derle, quando sono congiunte, e rare volte quando sono
„ opposte: ed accade tutto il contrario. Una cometa fece con
„ l'ecclittica un angolo di tre gradi, e descrivendo una pa-
„ rabola, dopo che la cometa uscì del Sole, continuò la sua
„ curva. I matematici Francesi non potendo salvar il feno-
„ meno con i vortici, ricorrono a due comete, e credono
„ che sieno due comete quella che è veramente una cometa.
„ I Cartesiani mettono la figura de' vortici irregolare, ma per
„ disgrazia i moti celesti sono regolarissimi.

„ Per provare, che il lume ha l'attrazione, bisogna pri-
„ ma far vedere l'esperienza dell'attrazione del coltello, in
„ cui si veggono intorno come dell'iperbole ed altre curve.
„ Conosciuta l'attrazione per l'inflessione de' raggi, si può
„ cercare, se con la stessa attrazione si possa spiegar la dire-
„ zione, la riflessione, e la rifrazione.

„ I Newtoniani non ammettono alcun principio generale, ma
„ solamente con certi principj spiegano certi effetti. Più che
„ s'inoltra, più si vede che dalla gravità si deducono de' fe-
„ nomeni; questo basta dunque per assumerla come principio.

„ Il

„ Il Newtono non ritrovava dapprima la teoria della luna per
„ non aver comparata la sua gravità.

Nel manuscritto perduto de' suoi viaggi avea egli notate diverse conferenze simili, avute con altri Dotti d'Inghilterra e di Francia; questa perdita in particolare deve dispiacere, poichè tali discorsi familiari possono talvolta molto più erudire dei libri stessi, o almeno servir molto ad illustrarli.

CAPITOLO VI.

Mediazione tra il Newtono e il Leibnizio.

NElla memoria prima quì sopra è toccata la famosa controversia tra il Sig. Newton ed il Sig. Leibnizio. Veramente non occorre ripeter cose divolgate in tanti libri: ma la gran parte, e la mediazione che vi ebbe il Sig. Ab. Conti, non si può tacere nell'istoria della sua vita.

E' noto per le stampe, che il Newton e il Leibnizio, per riguardo del Conti, cominciarono a trattare la loro causa da per loro, ciò che non aveano degnato di far prima, lasciandone la cura ai loro discepoli; ch'egli rese gran servigio al Newton facendo ridurre tutti i Ministri stranieri, ch'erano a Londra, alla Società Reale per confrontare le carte controverse, conservate negli Archivj della stessa Società; che il Re stesso allora cominciò a sollecitare questo accomodamento, e volle esser informato di tutta la controversia per bocca del Sig. Abate. Ma non si riflette poi che questi dopo tanti servigi fu pagato da ambe le parti con poca gratitudine: del che non è da stupirsi, e ben potea egli prevederlo, trattandosi di disputa di sommo impegno, e tanto dubbiosa. V'era da una parte e dall'altra della ragione e del torto. Ora ognuno, come è naturale, credendo aver la ragione tutta dalla sua, un giudice equo neutro ed imparziale non poteva intieramente soddisfare nè all'uno nè all'altro.

Quando il Sig. Abate giunse in Inghilterra, il punto della disputa riguardava spezialmente il giudizio prodotto dal Comitè della Società Reale, e l'integrità del commerzio epistolico. Si doleva il Leibnizio della mala fede, e della parzialità de' giudici Inglesi; al Newtono premeva sostener la validità di tutto l'operato.

Il Conti non potendo negare di aver veduti i manuſcritti vecchi del Newtono, ed altre carte conſervate negli Archivj della Società, confermando queſta coſa al Sig. Leibnizio, gli diſpiacque, ed eſſo non oſcuramente se ne duole nella lettera a lui ſcritta in riſpoſta. Dall'altra parte ſapeva bene, che tutto l'operato dalla Società Reale veniva dal Newtono. Egli avea ſcielte a ſuo modo le lettere, egli era l'autore delle note del comerzio epiſtolico. Onde il Newton in ſecreto non era contento nè che la ſua cauſa ſi rendeſſe ſoſpetta, nè che il Sig. Ab. aveſſe queſte cognizioni; e ben lo dimoſtrò dieci anni dopo, quando acremente l'attaccò per un motivo leggieriſſimo di cui ſi parlerà. Intanto allora lo coltivava, cercava fargli per tutto piacere, a lui apriva i ſecreti della ſua ſcienza, ciò che non faceva con alcun foraſtiere, eſſendo Uomo aſſai miſterioſo. E gli comunicò anche in queſto tempo il ſuo nuovo ſiſtema di Cronologia, benchè per certa geloſia glielo negaſſe in iſcritto; coſa che poi il Conti ſi procacciò per altra via, e fu origine della querela accennata che ſi riferirà a ſuo luogo. Ognuno poi sa qual eſito aveſſe, o non aveſſe la lite dei due Filoſofi, in cui dimoſtrarono ambedue, che la Filoſofia non fa ſe non cambiare gli oggetti delle paſſioni.

Per altro ſe non riuſcì al Sig. Ab. di conciliare i due rivali ſopra la preteſa invenzion matematica; ebbe almeno il piacere d'impegnar queſti due Campioni a batterſi ſopra la metafiſica, e dare ſpettacolo al pubblico e alla poſterità, combattendo per dei ſiſtemi dei quali nel loro cuore ſi ridevano, almeno il Sig. Leibnizio, come diſcoprono le ſue lettere poſtume.

CAPITOLO VII.

Studj ed altre occupazioni del Sig. Ab. Conti a Londra.

Abbiamo già veduto che il Sig. Abate Conti non era un filoſofo ſelvatico, e che amava molto le converſazioni, ſpezialmente dopo la ſua dimora in Parigi. Trovò in Inghilterra di ſvagare forſe anche più di quello voleva. Era ſtato introdotto alla Corte da Madama la Conteſſa di Kirmanſegger una delle prime Dame d'Hannover, il cui marito era in gran-

di impieghi alla Corte. Avea ella tutto il gusto e tutto il talento immaginabile per la filosofia. Dalla fanciullezza s'era applicata alla lettura de' migliori Filosofi, e ne avea fatto degli estratti. Il suo spirito era egualmente solido che penetrante; lo dimostrano le sue lettere scritte al Conti, il quale allora conduceva la sua vita di corte, come scrive al Sig. Vallisnieri:

„ Io sono così occupato, che non posso applicare a' miei „ studj, non che scrivere a' parenti e agli amici. Ecco in „ parte qual è il soggetto delle mie occupazioni. Sono più „ di cinque o sei mesi, che ho l'onore di conoscere S. E. „ Madama la Co: di Kirmansegger, che gode tutto il favore „ di S. M. Amando ella le scienze e le bell' arti, ha preso „ piacere della mia conversazione, e senz' altro mi ha „ presentato al Re, e mi ha fatto e mi fa l'onore di farmi „ cenar con lui tutte le volte ch'egli cena in sua casa. „ S. M. ha voluto che io l'informassi di quanto era passato „ tra il Cav. Newtono e il Leibnizio circa l'invenzione „ del calcolo; e di più si è compiaciuta di disputar meco sul „ vuoto e su altre quistioni filosofiche. Il Re esce di una Fa„ miglia che ha sempre amato le Scienze: n'è testimonio l' „ Elettrice Sofia sua Madre, e la fu Regina di Prussia sua So„ rella, che possedevano a fondo i sistemi filosofici, ed era„ no sì curiose di Filosofia, che fecero a bella posta il viag„ gio d'Olanda per parlare e conversare con il famoso Boyle. „ L'Elettrice Sofia era Nipote o Sorella di Elisabetta Palati„ na, a cui il Cartesio scriveva delle lettere così dotte, e che „ la preferiva a tutte l'altre Dame che aveano studiata la fi„ losofia. Non si sa in Italia e appena si concepisce, come „ una Dama possa esser dotta; ma in Inghilterra, in Francia, „ ed in Allemagna la cosa è diversa.

„ Vi sono delle Dame che imbarazzerebbero de' Professori „ d'Italia. Il Re avendo spesso conversato col Sig. Leibnizio „ ha acquistato più che una tintura filosofica, e parla assai be„ ne delle materie più astratte e difficili. S. A. R. Madama la „ Principessa di Galles è del medesimo gusto. Ella ha la bon„ tà di farmi spesso chiamare nel suo appartamento, dove si „ ritrova spesso il Cav. Newton, ed il celebre Dott. Clarch, „ che le spiega con gran nettezza e facilità ciò che v'è di „ più profondo ed astratto nel sistema del Cav. Newton. Al „ presente S. A. R. vede l'esperienze de' colori che si fanno

„ nel

„ nel Palazzo a S. James nella camera vicina alla ſala del bal-
„ lo. L'altro giorno vi venne lo ſteſſo Re, ed il Principe di
„ Galles con tutta la Corte, e la camera era sì riempita che
„ appena potevano vederſi alcune ſperienze della tavola roton-
„ da ſulla quale ſi dimoſtrano tutti i fenomeni della forza cen-
„ trifuga. Il Re ha avuto la bontà di farmi chiamare a lui,
„ perchè il Dott. Clarck non parla che Latino o Ingleſe, e
„ S. M. ama meglio di udire le ſpiegazioni de' fenomeni in
„ Franceſe. Io glie l'ho ſpiegate meglio che ho potuto, e in
„ particolare ciò che riguarda l'eſperienza della guinea e del-
„ la piuma che nella macchina del vuoto cadono nel tempo
„ ſteſſo; dalla qual eſperienza il Newton vuol dedurre l'eſi-
„ ſtenza del vuoto. L'onore che ho d'approſſimarmi a S. M.
„ alla Principeſſa, e Madama di Kirmanſegger, mi toglie af-
„ fatto il tempo d'applicarmi ad altra coſa, perchè biſogna
„ eſſere quaſi tutto il giorno alla Corte. Io non vado mai a
„ letto che tre o quattro ore dopo mezza notte, e appena le-
„ vato vado ad aſſiſtere ad un corſo d'eſperienze, in cui v'è
„ S. E. Madama l'Ambaſc. Quindi io pranzo ora in un luogo
„ ora in un altro: vien il tempo del paſſeggio, della con-
„ verſazione, e finalmente della cena o di altra coſa che
„ occupa.

Si devono perdonare al Conti queſti piccioli traſcorſi di Cortigiano, perchè finalmente non era la ſua una diſerzione dalla Filoſofia: nella Corte ſteſſa non penſava che alle coſe dotte, e fuori aveva degli ſtudj ſerj. Prendea (o in queſto tempo, o dopo, non importa) lezioni formali dal Sig. di Moivre; e proteſta in uno ſcritto, che ſotto queſto valente Geometra era venuto a capo di diverſe coſe aſtruſe nel calcolo: e. g. come il caſo irreduttibile della radice cubica non foſſe diſperato; come colle regole delle combinazioni potea cambiarſi il binomio in infinitinomio; qual foſſe la ſomma di molte ſerie infinite; in qual guiſa ſi poteſſe per un'infinità di punti far paſſare una curva del genere iperbolico o parabolico, un modo facile e pronto di calcolar le ſorti de' giuocatori ec.

Il Jones avea cominciato a ſpiegargli il Trattato delle curve del terzo ordine, ma non l'intendeva abbaſtanza a cagione della lingua Ingleſe. Il Taylor gl'inſegnò il metodo diretto ed inverſo degl'incrementi e decrementi, e gli ſpiegò il ſuo oſcuriſſimo libro. Imparò poi molte coſe particolari dal Sig.

Ma-

Maclaurin allora Secretario della Società Reale, dal Dott. Cotste che hanno ſtampato Trattati così utili pel metodo delle fluenti, dallo Sterlino, dall'Hallejo, e da altri. Si ſcorre ſopra queſte coſe, perchè ſi vegga ad un tratto, che avea penetrato tutt'i miſterj dell'Analiſi con ſomma geloſia cuſtoditi da'loro propagatori, e acquiſtate ſul fatto molte cognizioni, che non s'erano ancora pubblicate ne'libri. Ma eccone una notizia più diſtinta di queſti e di altri ſtudj in un pezzo di un diſcorſo ſcritto da lui medeſimo, di cui altrove ne darò conto. Io lo riporto tanto più volentieri, quanto ch'è più intereſſante per l'idea, che v'intreccia dei progreſſi e limiti di queſta Scienza, di cui aveva ſcorſa tutta l'ampiezza.

„ V'era a Londra il Sig. Cavalier di Fleurì figliuolo del fu „ Marcheſe di Triviè Ambaſciator di Amadeo di Savoja allora „ Re di Sicilia. La bontà del ſuo cuore nulla cedeva alla per- „ ſpicacia e alla ſolidità del ſuo ſpirito, ed era ſino allora ben „ degno di condurre e diriggere gli ſtudj di Sua Altezza Reale „ il Duca di Savoja.

„ Abbiamo inſieme a Londra fatto un corſo d'eſperienze „ moſtrateci dal Deſagulliers. Io mi ricordo, che vi ſoleva „ intervenire il Sig. 's Graveſande, quegli che ritornato in Ol- „ landa, eſteſe l'eſperienze vedute, e le abbellì di macchine „ e di figure geometriche. Il Sig. Cavalier di Fleurì ſtudiava „ le matematiche ſotto il Moivre, e tanto mi parlò della ſa- „ gacità e della profondità di lui, che io lo ſcielſi per dimo- „ ſtrarmi molte coſe, delle quali io era ſommamente curio- „ ſo. Non parlava il Newtono che a guiſa d'Oracolo, ed „ ancor per interprete: nè intendeva io abbaſtanza per ragion „ della lingua Ingleſe il Jones......

„ Io aveva letto nell'Epiſtole del Wallis, che il caſo irre- „ duttibile della radice cubica non era diſperato. Il Moivre „ (*a*) mi dimoſtrò che ſciogliendo il binomio Newtoniano „ (una delle prime e feconde ſcoperte del Secolo paſſato) ſi „ poteano diſtrugger le quantità imaginarie che entrano nel- „ la radice; mi dimoſtrò (*b*) colle regole delle combinazio- „ ni, come potea cangiarſi il binomio in Infinitinomio, ciò „ che egli fece prima d'ogni altro; mi comunicò molte al- „ tre aggiunte, e correzioni fatte al Monmortio, e la origine

„ (*a*, *b*) Io diedi queſte due dimoſtrazioni ſcritte dalla mano del Moi- „ vre all'Autor dell'analiſi compoſta, ſtampata in Venezia da Giambati- „ ſta Paſquali.

„ delle contese avute con lui; finalmente mi fece conoscere, „ che se nell' equazioni supposte identiche (la gran chiave „ degli artifizj analitici del Newtono e del Leibnizio) si po- „ neva infinitamente grande od infinitamente picciola una „ delle indeterminate, non tutti insieme i termini, ma ognu- „ no in particolare, s'agguagliavano al zero, cosa nè men „ sospettata dal P. Raineau, che molto scrisse sull'equazioni „ identiche, nè dagli altri Cartesiani, benchè forse non i- „ gnota al Cartesio.

„ Molte di queste cose non men feconde per l' uso che l' „ equazione comparata al zero (invenzione non del Cartesio „ (*a*) ma dell' Ariosto) aggiunsero i Newtoniani come ele- „ menti all'analisi Cartesiana: Esse oramai sono note, ma ne „ mancano molte altre inaccessibili ancora per la lunghezza „ e per la perplessità de' calcoli analitici.

„ Fra le invenzioni del Cartesio la più originale e feconda „ è l'equazione che esprime il rapporto delle coordinate del- „ le curve; i Cartesiani non l'estesero oltre le sezioni coni- „ che, di cui molte proprietà mostrò Apollonio, e molto le „ accrebbe e facilitò il Marchese dell' Ospitale. Si chiamaro- „ no curve del secondo ordine e del primo genere. Sin da' „ tempi del Cartesio correvano alcune curve del terzo gene- „ re, ma non s'era alcun Matematico ancora avvisato di e- „ numerarle tutte. Il Newtono l'intraprese e ne numerò 72; „ ma lo Sterlino dimostrò che salivano a 76, ed il Moivre „ mi fece conoscer che incognita ancora era la regola gene- „ rale per estrar dall'equazione (*b*) che include tutte l'espres- „ sioni delle curve, il numero, e le specie loro. Il Newtono „ mi disse che nel quarto ordine ne avea numerate sino mil- „ le dugento, ma spaventato dal calcolo lasciò la speculazio- „ ne. Chi avesse mente e pazienza per continuarla, ne ri- „ sulterebbe una serie nuova ed unica nella sua specie, come „ l'anello di Saturno tra gli astri; il suo primo termine sa- „ rebbe l'unità, o la curva dell'ordine infinitesimo, cioè la

„ li-

„ (*a*) Wallis Istor. dell' Algebra lib. 18.

„ (*b*) $A + Bx + Cy + Dx^2 + Exy + Fy^2 + Gx^3 + Hx^2y + Lxy^2 +$ „ $My^3 + Nx^4 + Ox^3y + Px^2y^2 + Qxy^3 + Ry^4$ &c. sino a Cy vi sono le „ curve del primo ordine; da A sino ad Fyy le curve del secondo ordine; „ da A sino ad My^3 le curve del terzo ordine; e così successivamente. Si „ chiede un metodo generale che determini tutti i casi di tutti gli ordini, „ e qual sia la legge della serie.

„ linea retta. Posto il cerchio come un caso dell'Elissi, il se-
„ condo termine sarebbe tre, ed abbraccierebbe tutte le cur-
„ ve del secondo ordine, o del primo genere; il terzo termi-
„ ne ascenderebbe a 76, includendo le curve del terzo ordi-
„ ne, o del secondo genere. Quale sarebbe il quarto termi-
„ ne? L'Abate di Bragellona dice d'averle numerate, ma non
„ insegna l'artifizio, e molto meno, qual sia la legge della
„ progressione, in cui son persuaso che soffrirebbe delle gran-
„ di eccezioni il principio Leibniziano, che la natura non
„ procede per salto (*a*). Non può negarsi che ciò non man-
„ chi alla perfezione della geometria Cartesiana, la quale se
„ richiedesse il numero delle curve del 10°. o del 20°. ordine,
„ ignorando la legge della progressione, resterebbe muta.

„ Ci manca ben più. Data qualunque equazione d'una cur-
„ va algebrica, non si sa ancora determinare con facilità e
„ con prontezza il moto, che la descrive; bisogna sostituir i
„ numeri alle lettere dell'equazione, e a forza di radici ima-
„ ginarie determinare i lor limiti, e gli spazj, che lasciano
„ vuoti, e fanno molti rami che sebben distaccati apparten-
„ gono alla medesima curva; bisogna altresì ricorrer a' me-
„ todi delle suttangenti, e farle degenerare in assintoti; vi so-
„ no altre varie regole, ma tutte lunghissime.

„ Non s'è ancora pensato a divider in varj ordini le curve
„ meccaniche, come l'algebriche. Il Dott. Cottes mostrò in
„ mia presenza al Newtono il modo di continuare la quadra-
„ trice allora, che il raggio esce dal cerchio generatore. Mi-
„ rabile è la perspettiva di questa curva, perchè dall'una e
„ dall'altra parte del cerchio ella serpeggia in un infinità di
„ rami, ognuno de'quali ha il suo assintoto. In punti infini-
„ ti la linea retta sega gli assintoti infiniti; tutte l'altre cur-
„ ve meccaniche che all'infinito si stendono, la spirale, la
„ cicloide, la linea de seni ec. sono segate in punti infiniti
„ dalla linea retta; ma tra queste curve quali sono le più sem-
„ plici, e come tra lor s'avanzano, e tra lor si combinano?

„ Imparai dal Taylor il metodo diretto e inverso degl'in-
„ crementi e decrementi; il suo libro che ne tratta è molto
„ oscuro e preciso, e lo rischiarò il Nicola nelle memorie
„ dell'Accademia; il Taylor destinava di riffonderlo, e nel
„ manuscritto, che io lessi, egli, dopo d'aver più chiaramen-

e 2 „ te

(*a*) Il Leibnizio però non volea, che si applicasse questo suo principio alle cose puramente Matematiche; perciò negava darsi angoli in natura.

„ te esposto il suo calcolo con molti facili esempj, dimostrava, che il calcolo delle flussioni e delle fluenti è un caso del metodo degl'incrementi e decrementi; e par che da esso dovesse cominciar il Newtono per farne meglio sentire la forza; egli lo sospettò, nè il Taylor potè placarlo mai, benchè in favore del suo sistema fisico matematico scrivesse contro il Monmortio.

„ Le parti, dice il Taylor, devono esser le prime che nascono, nè vi sono tali parti in natura, o non esiste nè geometricamente, nè fisicamente, la parte infinitamente picciola, come supposero gli antichi nel metodo dell'esaustioni, il Cavalieri ed il Wallis ne'metodi summatorj. Vi sono bensì le ragioni prime delle parti nascenti e le ultime dell'evanescenti: Le ragioni prime sono nello stesso momento, in cui le quantità cominciano a nascere; ma se una volta sieno nate, cessano d'esser prime. Similmente le ragioni ultime sono nel momento che le quantità svaniscono, o si fanno nulle. Tal è il fondamento del calcolo degl' incrementi e decrementi, e de'loro integrali, o delle Flussioni e delle Fluenti.

„ Ciò parve troppo raffinamento di meccanica agli Alemanni; e alle flussioni Newtoniane sostituirono le grandezze infinitamente picciole, o minori di qualsivoglia data, e le disegnarono con picciolissime linee, come appunto si dissegna col punto fisico il punto matematico, che non ha parti. La differenza del calcolo Newtoniano e Leibniziano è nell' ipotesi; per altro l'argomento ed il calcolo sono gli stessi in tutti i problemi; l'idea Alemanna come anche la caratteristica, parve più comoda, e più facile che l'Inglese, e tutta l'Europa l'ha seguitata.

„ Nulla manca alla perfezione del calcolo differenziale, o tutta la sua difficoltà consiste nell'applicazione e nell'uso ne' problemi proposti, la cui soluzione non dipende dal metodo, ma dalla sagacità del Geometra.

„ Non è così del calcolo integrale. Ci manca un metodo generale per le integrazioni di tutte le quantità date; e sono casi particolari tutte le formule registrate dal Newtono nel fine delle quadrature, e con prodigiosa fatica e lunghezza calcolate.

Il manoscritto proseguisce, e se ne darà poi la continuazione. Ora ne basti ciò, che fa più a proposito delle cognizioni perfezionate in questi anni.

CA-

CAPITOLO VIII.

Suoi primi ſtudj di belle lettere.

ERa occupato in ſimili ſtudj a Londra, come ſcrive al Sig. Martelli, quando il rigore del verno (1715.) aumentando la gravità dell'aria di quel Paeſe gli cagionò l'asma, morbo a cui era ſoggetto da fanciullo; onde per reſpirar l'aria più libera della campagna ſi ritirò per conſiglio de' Medici a Kinſington, dove andava ſpeſſo il Re Guglielmo tormentato dalla ſteſſa malattia. Fu queſto il felice accidente che produſſe nel di lui ingegno una ſpecie di rivoluzione. Quegli, che prima non reſpirava ſe non l'auſterità degli ſtudj filoſofici e matematici, impedito per la malattia d'applicarſi a meditazioni gravi, cominciò a manſuefarſi coll'amenità delle coſe letterarie e poetiche, ed aggiungendo alle ſcienze la Filologia, la coſa andò poi per modo ch'ei ſarà noto alla poſterità forſe più per queſto acceſſorio, che pel principale ſuo ſtudio.

Quivi dunque nell'ozio della campagna leggendo il Poema che ſulla Filoſofia di Carteſio compoſe l'Abate Genet, lo preſe l'eſtro di cantar la Filoſofia del Newtono, e ne fece dugento verſi che furono guſtati da molti Italiani ch'erano a Londra, ma che non ſi trovano ne'ſuoi ſcritti. Eſſendo andata nello ſteſſo ritiro per lo ſteſſo incomodo la Ducheſſa di Buckingam, ebbe da lei la Poetica del Duca ſuo Marito ſcritta in Ingleſe, e molto conſiderata in quel Paeſe. Egli che ſi eſercitava allora in quella lingua, coll'ajuto del Sig. Coſta la traduſſe in verſo ſciolto Italiano, e mandò lo ſcritto al Sig. Muratori, che molto lo approvò, e l'incoraggì a coltivare la nuova ſua vena. Leſſe quivi i Poeti Ingleſi, e ne traduſſe gran parte, e fin d'allora concepì l'idea del ſuo Ceſare.

Annojato poi del ſoggiorno ſolitario di Kinſington ritornò a Londra, dove, ſiccome ſcrive nella ſteſſa lettera al Sig. Martelli, frequentava la caſa di Mylord Pembroch per iſtruirſi nell'erudizioni antiche, e del Duca di Buckingam per trattenerſi nelle coſe Poetiche. Viſitava le vaſte Biblioteche e i Gabinetti di medaglie, d'antichità, di coſe naturali, che ſono ricchiſſimi appreſſo quaſi tutti quei Signori. Non perdeva le occaſioni nè riſparmiava perſona, ſempre s'inſtruiva quando poteva.

Pri-

Privatamente poi faceva un'infinita lettura, e in questi Paesi spezialmente fece quella raccolta prodigiosa di cognizioni d' ogni genere, che s'ammirò poi nelle sue conversazioni e nelle sue opere.

Successe a Londra (16. Marzo 1716.) un'aurora boreale assai singolare. La descrizione ch' egli ne mandò in Italia fu inserita nel Giornale de' Letterati dello stesso anno, e sopra un tal fenomeno, che avea messo in commozione tutto il popolo di Londra, compose alcuni versi che sono stampati nel primo volume delle sue prose e Poesie.

Era poi sempre ben veduto alla Corte. La Principessa di Galles gli movea delle quistioni, si facea spiegare i sistemi, dar degli estratti de' libri, s'informava da lui del merito de' Letterati per impiegarli. Si trova nelle lettere che più d'uno si raccomandava a lui per delle provisioni; e da lui furono certamente prodotti alla Corte il Desagulliers, il Chamberlaine, il Maizeaux.

Far il Cortigiano in questo modo non è disdetto alla Filosofia. In particolare la Principessa gli comunicava le lettere della disputa tra il Sig. Leibnizio, e il Dott. Clarcke, che passavano per le sue mani. Il Leibnizio lo scriveva con del compiacimento a M. Remond: *io credo*, dice, *che il Sig. Abate Conti prenda cognizione della nostra disputa, e ne abbia comunicazione, benchè non me ne scriva nulla*. Moltissimi poi fece ascrivere di ogni nazione e specialmente Italiani alla Società Reale. Il Sig. Chamberlaine Secretario gliene dimanda in una lettera la lista. Fra gl' Italiani furono il Sig. Muratori, e il Sig. Marchese Orsi. Condiscese anche egli d'esservi scritto, ma non si curò mai di questi titoli, nè sollicitò punto il Sig. Card. del Bosco, che gli volea far dar luogo nell' Accademia di Parigi.

CAPITOLO IX.

Viaggio d'Ollanda e d'Allemagna.

1716. = 1717.

IL Re Giorgio, passando nel 1716. ne' suoi Stati d'Allemagna, avea invitato il Sig. Abate Conti in Hannover; la Contessa di Kirmansegger lo sollicitava; egli avea desiderio di veder il Leibnizio, e il Leibnizio non lo avea minore di ve-

veder lui; basta leggere le lettere raccolte da M. di Maizeaux per comprendere, qual concetto il Leibnizio aveva del Conti. *Voi non siete il primo* (scrive a M. di Remond) *a parlarmi di questo illustre Abate come d'un ingegno eccellente .... Il Sig. Ermanno ed il Sig. Bourguet me n' hanno detto meraviglie; io sono impaziente di vederne delle opere per farne uso*. E parlando della sua disputa col Clarcke: il *Re*, dice, *mi ha fatto grazia di dirmi quì, che l' Abate Conti verrà un giorno in Allemagna per convertirmi*.

Risolse dunque di far questo viaggio, partì alla metà d'Ottobre 1716. e dopo una piccola burrasca arrivò ben presto all' imboccatura del canale d'Ollanda, dove il Sole biancheggiando su i banchi di sabbia ebbe occasione (come dice in una carta in cui espresse alcune particolarità di questo viaggio) di considerare, come dall'arena e dal fango della Mosa e del Reno si fosse generata l'Ollanda. Sbarcò a Rotterdam, dove si trattenne poco più d'una notte, contentandosi di veder il Porto, la statua e la casa d'Erasmo. Passò per Delft, e per l' Haja, e senza fermarsi giunse in Amsterdam, dove fu tosto a visitare il Sig. Clerc, che trovò Uomo di un commerzio facile, ma franco e libero nel parlare, come ne' suoi scritti; non gustò molto che gli lodasse il Newtono. Vide il P. Quesnel, che gli parlò del P. Serry, e molto discretamente del Papa, e della Costituzione. Con maggior curiosità visitò il Ruischio, per vedere il suo Museo pieno di rarità. Vi si vedevano imbalsamate quasi tutte le Anatomie; era curiosa in particolare la raccolta di tutto ciò che appartiene alla generazione umana, e a' suoi gradi. In una donna uccisa in adulterio si ritrovò che per la tuba Falloppiana il seme del maschio era penetrato fino all'ovaja. La scoperta sarebbe grande; intanto attesta il Conti nella memoria citata che il Ruischio la stimava più d'ogni altra scoperta, che avesse fatto, e prometteva scriverne. Egli in un'ampolla conservava l'ovaja, ed erano freschi i vestigj del seme; un'altra ampolla mostrava, come l'uovo si fecondi; gli uovi erano tagliati per metà, e v'era un'ovaja colle cicatrici tracciate, per le quali l'uovo era uscito; almeno così pretendeva il Sig. Ruischio. Vide poi un feto, che non era più grande di un'ape: Un altro feto mostrava la testa; e i piedi e le mani cominciavano a distinguersi; in un altro si vedeano gli occhi, ec. Il tutto era distinto in ampolle, e così ben conservato, che la carne non facea punto d'

orro-

orrore. Vide una gamba, in cui i minimi vasi erano pieni di cera. Il Ruischio era vecchio e impaziente, onde non potè vedere le altre camere.

Lasciando Amsterdam, passò a Leyde, dove conferì coi Professori dell'Università, in particolare col Sig. Bernard continuatore delle *Novelle della Repubblica delle Lettere*, e Professore di Filosofia, con cui dice aver disputato molto sul vuoto e sull'estensione. Si trasferì di nuovo all'Haja dove si trattavano allora grandi affari. Fu onorato dall'Abate del Bosco, dopo Cardinale, ch'era Ambasc. di Francia; conobbe il celebre Predicatore e Teologo Saurino. Non vi fu onestà che non gli facesse il Principe Filippo d'Hassia, che dopo continuò ad onorarlo di sue lettere; lo condusse a Delft dal Leuwenoechio. *Questi è*, dice, *un Vecchio ottuagenario, ma che ha molto più politezza del Ruischio. Egli non ha un solo microscopio, ma tanti microscopj quanti oggetti*. Vide quivi cose mirabili nel regno degli oggetti minuti.

Seguitò poi il suo viaggio in compagnia del Sig. Gumeau, maestro de' giovani Conti di Kirmansegger, e del Sig. Abate Greco. Era questi un Signor Bolognese di molto spirito e di bell'animo; avea avuti impieghi dai Principi della Mirandola, avea fatto più volte que' viaggi, e fu fin che visse molto amico del Conti: morì prima che questi ritornasse in Italia. Dopo il penoso viaggio della Westfalia giunse finalmente in Hannover. Ma quivi restò sorpreso trovando che si dava sepoltura al Leibnizio morto come si sa ai 14. di Novembre 1716. perciò egli restò deluso del principal fine del suo viaggio, ch'era di conversar con quel grande Uomo, e tentar di nuovo di conciliarlo, se fosse stato possibile, col Newtono. E' credibile che le loro conferenze avrebbero partorito del bene per la Filosofia; costa almeno poco l'imaginarlo.

Entrato appena in Hannover, l'aria cruda della stagione e del clima gli cagionò un asma sì violento, con gonfiezza ne' piedi e nelle gambe, che fu costretto venti giorni continui restar in casa.

Era alloggiato dal Baron di Descau consiglier di guerra, Gentiluomo assai dotto. Questi per dar piacere al suo ospite invitava spesso a pranso il Sig. Eccard allievo, da gran tempo compagno, poi successore nella carica d'Istoriografo e Bibliotecario del Leibnizio, e che nove anni dopo per sua fortuna si rese Cattolico. In questa conversazione ricavò molte

par-

particolàrità ſpettanti al Leibnizio, che non ſono tutte nella ſua Vita ſtampata.

„ Morì, *dice*, il Leibnizio per impazienza di guarire dalla „ gotta; preſe un rimedio che gli fu dato a Vienna da un „ Geſuita; ma la gotta dal piede gli paſsò nello ſtomaco, e „ lo ſoffocò. Non credea di morire; era aſſiſo in letto con „ la penna a canto e l'Argenide del Barclajo. Dicono che „ leggeva aſſiduamente queſto libro, perchè gli piaceva mol„ to lo ſtile, e con quello volea ſcrivere la ſua Iſtoria.

„ Laſciò dodeci o tredici mila ſcudi d'argento in ſpecie, „ un ſacco pieno di medaglie d'oro, molti paſſaporti dai qua„ li ſi deducono facilmente i ſuoi viaggi. Tra le ſue carte v' „ è un manuſcritto del metodo di Carteſio non ancora im„ preſſo, un trattato politico di Budeo, delle lettere di Silve„ ſtro Papa II. delle lettere di Spinoſa, e molti altri ſimili „ manuſcritti. I ſuoi proprj ſono in gran diſordine. Vi ſono „ molte carte ripiene de' ſuoi penſieri, e di detti di lui o di „ altri. Queſto era un Uomo che avendo converſato in tut„ te le Corti e ſtato alla tavola di tutti i Principi d'Europa, „ parlava di tutto con ſpirito e grazia. Ha laſciato Poeſie, „ Epigrammi, e ſino delle lettere amoroſe. Avea commerzio „ con tutti i Letterati d'Europa, e conſervate tutte le lette„ re con le riſpoſte. M. Eccard mi diſſe, che in queſte lette„ re v'è l'iſtoria dell'invenzioni, ſcoperte, diſpute letterarie „ per lo ſpazio di 40. anni. Come egli s'applicava a tutto, „ ha laſciato un libro d'etimologie ſulla lingua Alemanna, e „ travagliava alla lingua univerſale quando è morto. Si ap„ plicò alla Chimica e per aver i ſecreti di queſt'arte inven„ tò un diſcorſo tutto pieno di nomi ſtrani, e per queſto mez„ zo guadagnò l'animo di molti Chimiſti.

„ Leggeva tutti i libri, ſenza eccettuare i piccoli Roman„ zi, ma leggeva con più avidità i libri che aveano titoli „ più ſtravaganti. Una volta ritrovò da M. Eccard un roman„ zo ſcritto in lingua Alemanna; queſto conteneva l'iſtoria „ d'un padre, che avendo conſultato un aſtrologo ſulle ven„ ture di ſuo figlio, inteſe, che per preſervarlo dalla morte „ non v'era altro mezzo che far credere, ch'era figlio del Bo„ ja. Il giovane dunque andato in varj Paeſi corſe diverſe for„ tune, ma ſul punto che egli ſi dichiarava gran Signore, o „ che era per ſpoſare qualche perſona di gran rango, ſuo pa„ dre facea ſapere ch'era figlio del Boja. M. Leibnizio fece

„ gran caso di questo libro, e non potè lasciarlo fino che „ tutto non l'ebbe letto.

„ Nel principio quando venne ad Hannover, passava tutti „ i giorni in casa allo studio. Della Scrittura non parlava „ mai, e diceva ch'era un libro pieno d'una morale necessa- „ ria agli Uomini: vietava tutte le dispute in materia di Re- „ ligione, ma si scaldava sulla propria quando si trattava di „ disputare. Amava molto i costumi orientali, apprezzava la „ lingua Araba e Chinese, e raccomandava a tutti d'appli- „ carvisi. Se non fosse stato vecchio, disegnava d'andare al- „ la China; il Czar gli prometteva di farlo scortare con tut- „ ta la diligenza; riunì molti libri Chinesi, dove sono tutte „ le antichità di quell'Imperio.

„ Il gran carattere del Leibnizio era di dar alle cose un' „ altra aria da quella, che loro davano gli altri. Così fece, „ a ciò che si pretende, con il calcolo del Newton, così con „ le carte dell'Hallejo. Prese egli la carta della declinazione „ della calamita dell'Hallejo, ed avendola distesa su un glo- „ bo, ne fece presente al Czar, che l'onorò con una pen- „ sione di due mille scudi. Nella Teodicea diede un altro gi- „ ro al sistema del Malebranchio. Nell'istoria riceveva i ma- „ teriali da M. Eccard, e dissimulando d'averli ricevuti se ne „ profittava. Fece la Corte ai Bernoulli, e si disgustò con l' „ Ermanno, perchè disse male di quelli nel suo libro. Scrisse „ contro Puffendorfio geloso del suo credito e della sua isto- „ ria. Era geloso del Cartesio, e dicea male della sua Filoso- „ fia. Non comunicava altrui i suoi manuscritti, e non po- „ tea soffrire d'esser contradetto sulla minima cosa; non an- „ dava in collera, come ha osservato Mylord Stanope, se non „ quando parlava di politica, in cui avea de' sentimenti così „ strani come in tutto il resto.

„ Volle superare i Meccanici nelle invenzioni; inventò la „ sua macchina aritmetica, di cui vi sono tre modelli, e gli „ costò molto dinaro, ma poi non è che la macchina di „ Dovaler amplificata e modificata. Inventò un mulino a ven- „ to per le miniere, ma non riuscì, malgrado tutte le spese „ che fece fare al Re, e i contrasti ch'ebbe coi Consiglieri di „ stato. Inventò una carrozza che si cangiava in sedia, in let- „ tica, in carro; una carrozza che andava a forza di vento, „ delle scarpe colla susta: In somma non vi fu niente nella „ vita civile, in cui non inventasse qualche macchina, ma „ niuna riuscì.

Il

Il Sig. A. Conti non dissimula in questa memoria il suo genio Inglese che aveva allora. Comunque sia, egli ottenne da M. Eccard, oltre queste notizie, diversi manuscritti del Leibnizio, che si stamparono poi nella raccolta di M. di Maizeaux.

Subito che potè uscire di casa, si presentò al Re, e per tutto il tempo che dimorò in Hannover, S. M. lo trattenne a tavola. Qui si disputava, ed egli difendeva acremente la causa e le dottrine del Newtono; aveva gran contrasti coi Dotti di quel Paese, in particolare con Madama di Polnitz favorita della Regina di Prussia, grande fautrice del Leibnizio, molto erudita, sul gusto di Madama di Kirmansegger.

Nel ritorno si trattenne ancora nella Ollanda, si fermò molti giorni in Utrecht conversando coi Dotti di quel Paese, e verso il mese di Marzo 1717. ripassò colla corte in Inghilterra.

CAPITOLO X.

Nuova dimora in Inghilterra.

1717. = 1718.

Dimorò questa seconda volta un altro anno in circa in quell' Isola, passando secondo le stagioni e le occasioni dalla Città alla campagna, e da un luogo all' altro, ma continuando sempre lo stesso tenore negli studj e nelle conversazioni, e godendo lo stesso onore e grido appresso tutti. Passò dei mesi, come attestano le lettere date e ricevute da lui, ad Hamptoncourt insieme colla Corte, in particolare con Madama la Principessa di Galles, che sempre più gustava la sua dotta conversazione, e godeva per mezzo suo di favorire le persone di merito.

Egli studiava e facea studiare gli altri; per suo stimolo intraprese il Sig. Chamberlayne la traduzione delle opere del Niewentit sopra l' esistenza di Dio, venendo da lui indrizzato nelle cose matematiche. Così il Sig. Costa per le sue esortazioni e colla sua assistenza fece la traduzione dell' Ottica del Newton: *a voi*, dice, *son debitore della fatica e dell' onore di quest' opera*, e per dirlo quì in passando, in ogni Paese ove il Conti si trovasse, faceva qualche pubblico bene alle lettere. Il Sig. di Maizeaux qualche tempo dopo scrivendogli a

Parigi, e proponendogli di far tradurre in Francese le annotazioni del Clarchio sopra il Rohault: *ringraziatemi*, dice, *di avervi porta un' occasione di soddisfare l' inclinazion naturale che avete di spandere nuovi lumi in tutti i luoghi dove andate per la perfezione delle scienze e delle bell' arti*.

Appuntó a lui stesso si deve l' idéa e l' esecuzione della Raccolta di varj Pezzi del Leibnizio, Clarckio, Newton &c. che pubblicò il Sig. di Maizeaux nel 1719. in cui da per tutto si vede dominare con tanto onore il suo nome. In fatti oltre le lettere di lui o da lui scritte, oltre l' istoria della disputa tra il Newton e il Leibnizio riguardo all' invenzione del calcolo, tutti i pezzi contenuti nel secondo Tomo furono da lui somministrati all' Editore, che lo attesta amplamente nella prefazione, e nelle lettere private; dove parlandogli di questa raccolta dice sempre: *notre Recueil*. Sopra questa raccolta non si può a meno di fare un riflesso suggerito dalle lettere del Sig. di Maizeaux. Avea questi avanti l' impressione mostrato e la prefazione e i pezzi contenuti nella raccolta al Newton, spezialmente per ciò che riguardavalo rapporto alla sua differenza col Leibnizio, e il Newton avea tutto approvato. Il Sig. di Maizeaux non fa, come si vede, se non la parte di semplice istorico, e se fosse parziale, parrebbe esserlo del Newton. Pure non mancò questi d' esserne scontento é di far delle doglianze, *per apprender*, dice il Sig. di Maizeaux interpretando favorevolmente il suo animo, *troppo ogni rischio e apparenza di disputa*, ma la vera cagione si può credere che fosse, perchè non si era preso apertamente il suo partito. Nello stesso tempo v' erano de' lamenti per parte del Bernoulli, che volea, e non volea avere scritta la lettera in pregiudizio del Newton.

Se il nostro Sig. Abate dava stimolo agli altri di studiare, studiava anche egli, per quanto lo permettevano le sue infirmità. Si rapportano a questo tempo varie sue dissertazioni; un compendio delle meditazioni di Cartesio con una prefazione a Madama la Principessa di Galles, ove nella disamina della metafisica e degli errori di Cartesio mostrava però il di lui spirito filosofico e il buon metodo che da lui trassero molti filosofi dopo, cosa che letta da diversi in Inghilterra fu stimata assai; una dissertazione sulla Filosofia sperimentale che si volea premettere alle Quistioni del Newton poste in fine del libro de' Colori, che formano un piccolo corpo di fisica Newtonia-

toniana, da ſtamparſi a parte; un diſcorſo ſopra il ſiſtema generale del Leibnizio; e di queſte coſe ſi trova menzione e ſomma curioſità nelle lettere del Coſta, del Maizeaux ed altri; ma ne' manuſcritti non ſi ritrova ſe non un Dialogo ſopra il ſiſtema delle Monadi Leibniziane, di cui ſi tratterà nel capitolo ſeguente. Così pure ſvanì o non fu compita la prefazione filoſofico-poetica, che da lui ſi eſigeva, da porſi innanzi la traduzione di Lucrezio del Marchetti, quando ſi ſtampò per la prima volta in Londra.

CAPITOLO XI.

Ritorno in Francia 1718. e ſuoi ſtudj.

SArebbe dimorato ancora più tempo in Inghilterra, dove era onorato, e trovava da paſcere la ſua avidità d'imparare; ma l'asma troppo l'anguſtiava; e fu coſtretto finalmente cercar miglior aria in Francia. Onde viſitate le Univerſità di Oxford e di Cantabrigia, verſo il Marzo del 1718. ritornò a Parigi, dove era da tutti i ſuoi vecchi amici chiamato.

Trovò quivi vive le diſpute ſopra Omero. Fin dal ſuo primo viaggio avea preſo qualche cognizione di queſta diſputa, e s'era dichiarato in favor degli antichi. Ora pel diletto che avea preſo delle belle lettere in Inghilterra, vi s'internò davantaggio, e per queſta occaſione, affine di poter meglio intendere e giudicare, intrapreſe uno ſtudio ſerio della lingua Greca, di cui avea avuti i primi elementi in Italia. Furono ſuoi direttori il Sig. Hardion e il Sig. Abate Sallier. Sciſſe una lunga lettera, o informazione di queſte diſpute al Sig. Marcheſe Maffei, dove egregiamente rileva il merito, la dottrina, le ragioni dei diſputanti. Ella ſi troverà in queſto volume.

Studiava le teorie poetiche, leggeva i maeſtri dell'arte, ſpezialmente i noſtri Italiani che in ogni genere furono ſempre i primi e i più giudizioſi. Fra queſti meditava aſſai il Gravina, di cui fu ſempre grande ammiratore; ſebbene non approvaſſe in tutto il ſuo metodo, riconoſceva però i ſuoi principj, e ſcriſſe non poco per illuſtrarli, come ſi dirà altrove. Leggeva il Gravina, e credendo che ſu queſto ſi poteſſero decider tutte le quiſtioni poetiche d'allora, lo proponeva da leggere ai Signori Franceſi. V'era Madama la Preſidente

Fer-

Ferrante, la quale avea fatto molto ſtudio su i Poeti Italiani, e ſi avea fabbricate certe ſue teorie che non mancavano d'ingegno. Trovò ella dei dubbj ſul Gravina, e raccoltili in una lettera ben lunga gli propoſe al Conti, diſcorrendo dei caratteri poetici, che il Gravina con ragione vuole eſpreſſi al naturale, come fa Omero, ed ella preferendo gl'ideali quaſi più inſtruttivi, appoggiandoli con l'invenzioni de' pittori, gittandoſi nella critica de' Poeti, ed eſtendendoſi a lungo a dimoſtrare i vantaggj da lei preteſi dell'uſo delle Divinità pagane nelle finzioni poetiche, ſopra l'introduzione de' noſtri Angeli, Demoni ec.

Ei le riſpoſe con una ſoda brevità moſtrando, che l'imaginario in niun'arte nè giova nè piace; che la Poeſia e la Pittura ſono ſimili, ma non in tutto; che dentro i limiti della natura vi ſono i più bei caratteri ſenza ricorrer a' poſſibili; che nelle coſe ſacre hanno luogo i Poeti di far leggiadre finzioni, e proporre imagini che in dilettare non cedono alle favole del Paganeſimo.

Gli replicò ben toſto la Dama con una lettera ancor più lunga, dove accuſandolo di Geometra, ſoſtiene le coſe propoſte prima, e accumula di nuovo mille altre quiſtioni e poetiche e filoſofiche.

Queſta replica cavò dal Conti la duplica, la quale non è più una lettera, ma una formale Diſſertazione; e avendo preſo la coſa con qualche impegno diſcorre eſteſamente su tutte le materie con tanta copia, che la dotta Dama non ebbe più coraggio di replicare. Si troverà in queſto volume. Erano queſti i primi penſieri del Conti ſulle Teorie poetiche. Nel progreſſo del tempo cambiò idea su molte coſe. Ma la Diſſertazione egli la ſtampava nel 1740. circa, qual era ſtata compoſta più di 20. anni prima, nè eſſa fa alcun torto al ſuo giudizio, o alla ſua erudizione.

Divertiva il ſuo ſpirito con queſte coſe piacevoli ſenza perder di viſta li ſtudj d'altro genere. In queſto ſteſſo anno 1718. alle ſollicitazioni degli amici laſciò andare alle ſtampe un ſuo piccolo ſcherzo filoſofico. Tale ſi può dire *il Dialogo ſopra la natura dell' amore*, paſſione quanto nota per prova alla maggior parte degli uomini, altrettanto ignota nella ſua natura, per quanto ne dicano i Filoſofi antichi e moderni. Egli introduce nel Dialogo le differenze dell'idee, delle percezioni, e delle ſenſazioni, l'eſtenſione intelligibile, le attrazioni, le

mona-

monadi, le leggi di convenienza e di comunicazione tra le sostanze; espone la natura del sentimento secondo il Leibnizio che non è altro che un cumulo d'infinite percezioni infinitamente piccole, ed applica questa dottrina generale al sentimento particolare dell'amore. Introduce in fatti in questa bagatella più filosofia di quello che contengano molti grossi volumi, nè si può gustare senza aver notizia di molti sistemi.

Il Dialogo è scritto leggiadramente in Francese, ed è in forma di lettera ad una Dama, a cui l'autore dà parte d'una conversazione avuta con una Filosofessa della scuola del Cartesio e del Malebranchio, piena e infestata delle loro opinioni, carattere che sostenuto per tutto il Dialogo portò seco tutti quei meandri metafisici, che vi s'incontrano, e che importa osservare per intender lo scopo dell'autore. Egli non intese altro che di scherzare, burlarsi de' Filosofi, e ridere d'una donna preziosa e affettata, la quale non era altrimente persona finta, ma vera, a tal che molti in Parigi la riconobbero.

Avvertite queste cose, si vedranno cadere tutte le obbiezioni che furono fatte su questo Dialogo. Madama di Kirmansegger glie ne scrive di quelle che gli venivano fatte a Londra, ed egli vi risponde e si difende ottimamente. La cosa che sembra potersi opporre con maggior fondamento è, che l'idee e le grandi dottrine vi sono forse troppo affollate, e troppo concisamente esposte. Così disegnava egli aumentarlo del doppio in una ristampa spiegandovi diversi fenomeni e.g. perchè l'amante sia subito geloso, pensieroso, in collera, in timore, in speranza ec. parlare della cagion efficiente dell'amore, che è la beltà, della finale, che è la conservazion della specie nella propagazion degl'individui &c. Ma non fece poi nulla; per altro molto si compiaceva di questo Dialogo, non per se stesso, come diceva, ma perchè gli fece molti illustri amici a Parigi.

La Filosofia ha dritto d'entrare in tutte le cose, quando vi sia chi la sappia introdurre, come facea il Conti in ogni materia, che prendesse a trattare, per quanto piccola fosse. Tale è la Dissertazione che compose due anni dopo (1720.) sulla capacità delle donne alla guerra, agli studj, al governo. Il Malebranchio ne propose la quistione nella Ricerca della verità; ma non fece che sfiorarla, nè v'è alcuno il quale abbia la stessa quistione fisicamente e quasi anatomicamente trattata,

ta, come fa il nostro Autore in questa Dissertazione. La conclusione attinente agli studj è che le donne riuscir possono a meraviglia nelle arti eleganti, per esempio la Poesia, e il Romanzo, come ne abbiamo gli esempj in molte; ma non così negli studj filosofici, e poche donne riuscironvi nel grado delle prime.

Questa bella Dissertazione, ch'è scritta pur in Francese in forma di lettera, è la prima tra le prose Francesi di questo volume. L'autore volendo inferire che la solidità delle fibre nelle donne è minore che negli uomini, assume per cosa nota, che il diametro dell'aorta discendente sia più grande, rispettivamente all'ascendente, nelle donne che negli uomini, la qual cosa comunemente non si trova detta; ma senza dubbio avrà egli avuto qualche anatomico che di questa differenza l'avrà assicurato.

Le altre opere che ha composto in questi anni, e che abbiamo potuto raccorre da' suoi manoscritti, sono un Dialogo sopra il sistema delle Monadi di Leibnizio, e i Dialoghi Filosofici. Questi ultimi si veggono cominciati in Francese, e poscia rifatti in Italiano: e pare ch'egli avesse qualche senso per questo suo parto, poichè s' era accinto a estenderli di bel nuovo, quando fu oppresso dall'ultima sua malattia. La sua idea è d'unire in un corto sistema tutte le stravaganze e gli assurdi detti da' Filosofi di questo e del passato Secolo. Introduce perciò una donna Francese, erudita nella Filosofia, ma veramente da donna, intestata delle più strane ipotesi; e per dar maggior aria di verisimiglianza aggiunge a questa donna un Precettore di un'imaginazione vasta e sfrenata, che affolla l'erudizione alla dottrina, ma la sua erudizione è l'Orientale di Zoroastro, de' Talmudisti, degli Alchimisti, applicata alle nuove idee del Cartesio, del Malebranchio, del Newtono, che accorda non si sa come nella sua testa, e l'imprime alla sua discepola. Chiama la donna per la sua testa nuvolosa la Marchesa di Neselo, e il maestro di tali fandonie il Sig. Arcilerone. Il problema generale, al quale riduce gli assurdi tutti, è l'abitazione de' pianeti, sopra cui i Filosofi oltramontani spacciarono tante belle visioni. Il primo e secondo Dialogo è dell'abitazione de' Pianeti in generale; il terzo degli abitanti del Sole, il quarto di Mercurio, il quinto di Venere, il sesto di Marte, Giove, Saturno, e delle comete; nel settimo ed ultimo riservato per la terra, dà la burla agli antiqua-

tiquarj, cercando a forza di cronologia, di ſtoria, e di critica provare, che le donne furono l'arbitre e le Signore di tutta la terra, prima degli Uomini.

Volea premettervi una lunga Prefazione ſopra la Filoſofia ſperimentale, prendendola ſin da Plinio e più alto, e diſcendendo pei Secoli barbari (ne'quali non mancò affatto, come ſi vede per Pietro d'Abano e Rogero Bacone) veniva al Galileo, indi all'Accademie del Cimento, e alle ſcoperte fatte dall' altre Accademie d'Europa; poſcia volea paſſare alla Filoſofia ipotetica ragionevole, e diſcreta, per terminare nella fantaſtica, ſoggetto dei Dialoghi.

Il Dialogo ſopra le Monadi di Leibnizio è in Franceſe, e ſembra compoſto ſubito dopo il Dialogo dell'Amore, in cui aveva toccato, ma non iſpiegato il ſiſtema delle Monadi. Lo ſcopo del Dialogo è di far vedere, che nel ſiſtema delle Monadi i corpi non ſono ſe non fenomeni, cioè che non vi ſono corpi, come il Leibnizio il dichiarò ſenza raggiri. Si fa la genealogia di queſt'opinione che nacque dal Carteſio, il quale cominciò a dubitare dell'eſiſtenza de'corpi, preſe vigore nel P. Malebranchio, ſi ſtabilì affatto nel Leibnizio, e andò all'eccesso nel Dott. Barclaio Ingleſe, il quale pronunziò che ſoſtenere l'eſiſtenza de'corpi è diſtruggere la religione. S'introduce anche in queſto Dialogo una Filoſofeſſa, non più Malebranchiſta o Carteſiana, ma, ciò che è curioſo, Peripatetica, per aver occaſione di levar la maſchera, che il Leibnizio poſe alle forme ſoſtanziali da lui adottate.

Queſto Dialogo ne chiamava un altro, poichè dopo d'eſſerſi moſtrato come, ſoſtituite alla materia le Monadi, dalla loro confuſa apprenſione ſecondo il Leibnizio ſi percepiſca da noi l'eſtenſione, lo ſpazio, il tempo ec. non s'è fatto che la metà del ſiſtema, e reſta a moſtrare le proprietà delle Monadi in loro ſteſſe conſiderate o ſolitarie, o come elementi componenti le varie maſſe dell'Univerſo. Queſto ſecondo Dialogo non ſi trova: ſolo da qualche lettera ſi ricava, che il fine era di moſtrare, che nelle Monadi ſi comprende un'infinità di mondi, volendo apparentemente ſviluppare quell'aſſerzione del Leibnizio, che ogni Monade è uno ſpecchio vivo dell'Univerſo; poi quella progreſſione interminabile di mondi, che nei varj cumuli delle Monadi ravviſava gli uni dentro gli altri all'infinito. Egli diſſegnava l'albero di queſti mondi ſino dal mondo de' Peripatetici; *il primo mondo*, dice in una let-

tera, *non ha che una palla in mezzo circondata da un criſtallo ſolidiſſimo che ſi chiama Cielo. Si ha infranto queſto criſtallo, e ridotto in una minutiſſima polvere, di cui ſonoſi compoſti i vortici, che ſono tanti mondi. Ma le parti componenti queſti vortici contenevano una ſpezie di vuoto di mondi. Il P. Malebranchio ſi preſe cura di riempirli co' ſuoi vorticetti, che ſono anche eſſi dei mondi, ma ancora groſſolani, eſſendo compoſti di materia. Il Leibnizio avendo anichilata tutta la materia, ha trovato il ſecreto d' introdurre una infinità di Mondi leggiadriſſimi, delicatiſſimi, animati, che ſi chiamano Monadi.*

Queſte furono le occupazioni del Sig. Abate Conti nella ſeconda ſua dimora in Francia. Continuava in tanto tra le corriſpondenze, che aveva in molti Paeſi, e ſpezialmente in Inghilterra, il commerzio antico col Sig. Cav. Vallisnieri. Trattavano generalmente di coſe naturali, in particolare ſopra la generazione de' viventi. Egli dice in una lettera, che, quando da principio ſtudiava queſta materia, tenea per indubitato poterſi dimoſtrare, ſe non fiſicamente, almeno metafiſicamente, il ſiſtema degl' inviluppi; ma che avendo meglio meditato le coſe, all'occaſion della diſputa col Nigriſoli e dopo, s'era accorto, che la ſentenza non ſi potea ſoſtenere, ſe non come una conghiettura, o un'ipoteſi, che peſate le probabilità era da preferirſi alle altre. Ciò moſtra due coſe: e ch'egli era ſincero, e che lo ſtudio con l'età fa gli Uomini più ritenuti nel pronunziare. Una di queſte lettere o piuttoſto una Diſſertazione è inſerita per eſteſo ſenza nome, ma non ſenza grand'elogio, dallo ſteſſo Sig. Cav. Vallisnieri nel ſuo Libro *della Generazione*. Se il Sig. di Reaumur aveſſe fatto rifleſſo ſopra queſte coſe ſtampate, avrebbe riſparmiata la fatica che preſe nel confutare (Prefaz. Tom. 2. Iſt. degl' Inſetti) il P. Kirckero e i Giornaliſti Trevolziani, non ancora perſuaſi della generazione univerſale di tutti gli animali dall'uovo. Che queſta lettera poi ſia del Conti, lo prova la minuta che ſi ha nelle ſue carte, e la confeſſione di tutti quelli che ſono informati, nominatamente dal Sig. Cav. Vallisnieri il giovane, il quale per il ſuo genio univerſale di favorire gli ſtudj ſomminiſtrò e lettere ed altri lumi per queſta vita.

CAPITOLO XII.

Amicizie e converſazioni del Sig. Abate in queſt' anni in Francia.

1718. = 1726.

NEl reſto il Sig. Abate a Parigi del ſuo tempo faceva due parti; una e la maggiore conſecrandone allo ſtudio, l' altra alle converſazioni, che il Filoſofo fa diventar un altro ſtudio. Riguardo alle ſcienze ſi tratteneva molto col Sig. Fontenelle, ma più ne' primi tempi che negli ultimi, col Sig. Nicola celebre Geometra, col Sig. di Mairan, col Sig. Ab. Varignon, col Sig. di Reaumur, col Sig. Saurin, coi Signori Maraldi e Caſſini; ma frequentava forſe più i Signori dell' Accademia di belle lettere e dilettanti di queſti ſtudj, il Sig. Hardion, il Sig. Freret, il Sig. Fraguier, il Signor Abate Sallier, i Padri Des Molets, Harduino, Souciet, ed altri. Erano le ſue converſazioni quali le deſcrive il Sig. Hardion in una memoria Franceſe ſcritta eſpreſſamente al Sig. Co: di Cailus. Eccola.

„ Verſaglies 9. Giugno 1749. Io vorrei, Signore, eſſer in „ iſtato di ſoddisfarvi ſopra quanto bramate da me riguardo „ al fu Sig. Abate Conti. Io avevo ricercato la ſua amicizia „ quando era in Francia, ed egli non ceſsò di onorarmi ſino „ alla ſua partenza. Ma io non era a portata di vederlo quan„ to avrei voluto, perchè io era impegnato al ſervizio della „ marina, ed egli paſſava ordinariamente una buona parte dell' „ anno o a Giancourt o altrove. Io mi ricordo ſolamente di „ due viaggj a Fontainebleau, dove era venuto col fu Sig. „ Duca di Villeroy; mi pare nel 1724. e 1725. Come io non „ aveva il tempo libero per andarlo a trovare, egli veniva „ da me ogni giorno il dopo pranſo, e noi paſſavamo ordina„ riamente due o tre ore a legger de' prezioſi pezzi di auto„ ri Greci, Poeti, ed altri, dei quali allora non intendeva a „ fondo la lingua, ma credeva poterne meglio penetrare le „ bellezze col mezzo della converſazione, che colla ſemplice „ lettura delle traduzioni Latine. Legemmo alcune Tragedie „ di Euripide, tra l'altre l'Iſigenia in Aulide, e l'Ippolito. „ Queſta lettura crebbe in lui l'ammirazione che aveva da „ gran tempo per il Racine, rilevando l'arte, con la quale

„ questo gran Poeta s'avea appropriato quel che avea trovato di bello in quell'originale. In oltre, come avea l'orecchia assai dilicata, riconobbe fino a qual punto avesse il Racine preso l'espressioni, il portamento, e l'armonia dei versi d'Euripide, e d'Omero; cosa che gli avea fatto trovare nella nostra lingua un genere di stile e di versificazione, che era sua propria, e che servirà di modello fin che si conserverà il vero gusto della Poesia Francese.

„ Il Sig. Abate Conti mi pregò anche in uno de' suoi viaggj a Fontainebleau di fargli conoscere i Retori Greci, ed egli era più capace d'ognuno di ben giudicare della solidità e della finezza dei loro precetti e delle loro ossèrvazioni. Mi ricordo sopra tutto, che dopo d'avergli spiegato da un capo all'altro il Trattato di Dionigi d'Alicarnasso sopra la costruzione delle parole περὶ συνθέσεως ὀνομάτων, mi confessò che quest'opera conteneva la più perfetta metafisica, e non cessava d'ammirare l'aggiustatezza e la profondità dei riflessi di questo Retore. Trovava io stesso molto da profittare per le sue osservazioni, perchè egli era, come voi sapete Signore, estremamente versato nella metafisica moderna, sopra la quale non facea difficoltà di riconoscere, che il fondo e i gran principj si doveano agli antichi Filosofi della Grecia, e sopra tutto a Platone.

„ Come egli faceva molti versi meno per esser Poeta, che per farsi un'occupazion dilettevole che lo distraesse dal senso delle sue infirmità abituali, io gli avea fornito un gran numero di pezzi e di fragmenti di Poeti Greci, i quali egli mi riportava ordinariamente il giorno dopo tradotti in versi Italiani; credo che ne abbia fatto stampare alcuni nelle sue raccolte, delle quali ho udito parlare, ma che non ho veduto.

„ M'aveva egli comunicato innanzi di partire la sua traduzione dell'Attalia, sopra la quale m'aveva chiesto qualche spiegazione, sopra tutto riguardo ad alcuni versi de' quali volea conoscere l'energia, poichè era egli estremamente modesto, e diffidavasi sempre di se stesso. Così non risparmiava le ricerche, e si sottometteva senza pena agli avvisi degli amici, benchè meno illuminati di lui per molti riguardi.

„ In una parola egli accoppiava a una insaziabile cupidità di sapere una singolar penetrazione, un senso vivo e dili-

„ ca-

„ cato, un gusto fino, e tutto ciò che può costituire in un
„ tempo un'uomo dotto e un bellissimo ingegno.

Tale appresso poco era il suo metodo di vivere a Parigi. Era ricercato da più illustri Forastieri, specialmente da' nostri Italiani. Trovavansi a Parigi molti dotti del nostro Paese. V' era il Sig. Buonamici Toscano, che insegnava la lingua, e oltre le altre Opere sue pubblicò nel 1725. una critica dell' Edizione fatta a Londra del Decamerone indrizzata al Sig. Abate Conti. V'era il Sig. Abate Petricini Veneziano da molti anni in casa del Duca di Nevers, dotto in varie scienze e lingue. V'era il Sig. Abate Riva (*a*) Cittadino di Rovigo, grand'erudito, e allora Bibliotecario del Signor Cardinale di Roano.

Si distinguevano poi Lelio e Flaminia (*b*) conduttori della Commedia Italiana, che facevano amendue onore alla professsion comica per l'eccellente rappresentazione, e pel buon gusto delle composizioni Teatrali. Parecchi Letterati si radunavano in casa di queste due rare persone: il Conti, a cui erano raccomandate dal Sig. Abate Martelli, e dal Sig. Marchese Maffei (alla cui Merope avea dato ne' nostri Teatri gran risalto l'azione di Flaminia) vi andava di frequente. Flaminia gl'indirizzò la lettera, in cui censura la Traduzione della Gerusalemme del Tasso, pubblicata nel 1725. dal Signor Mirabeau.

Fuori della professione letteraria si fece un numero d' illustri amici ancora più grande. Gli Ambasciatori de' Principi specialmente Italiani, in particolare quei della Repubblica, e quasi tutti i più illustri Forastieri, che soggiornavano a Parigi d'ogni Nazione, moltissimo l'onoravano. Finchè fu in Fran-

(*a*) Dopo di avere studiato nel Seminario di Padova, fu pubblico precettore nella Città di Asolo, indi passò a Roma, dove stampò *Exercitationes in Marmor Isiacum* 1719. poi nel 1740. fu condotto in Francia dal Signor Cardinale di Roano, e fu per avere una Cattedra di Lingua Greca nella Università di Parigi. Stampò quivi il libro del famoso Poggio Bracciolini *de varietate fortunæ*.

(*b*) Lelio (così si chiamava Luigi Riccoboni Romano) scrisse della Commedia, e della Tragedia con molta erudizione e giudizio. Sua Moglie, la Signora Elena Balletti, sopranominata Flaminia, componeva molto bene in Italiano, intendeva il latino e qualche poco di Greco, e sapeva a fondo l'arte della Poesia Drammatica. Compose delle Commedie, una Dissertazione sopra la declamazione Teatrale, ch'ella egregiamente eseguiva, e altre opere.

Francia Ambasciadore della Repubblica il N. U. Signor Barbon Moròsini, dopo Procuratore di San Marco, un anno e mezzo abitò con lui, spesso tenendo conversazione, dove, siccome attesta il fu Sig. A. Vandelli nella relazione de' suoi viaggj, intervenivano i primi letterati Matematici e Filosofi.

Da' Francesi era riguardato, come se fosse nato tra loro. Fra questi si devono numerare tra i primi tutti quelli, ch'erano della conversazione di Madama la Co: di Caylus. (*a*) La conobbe dopo il suo ritorno d'Inghilterra per la vicinanza dell'alloggio, e quivi avea il piacere di vedere raccolto il fiore de' primarj soggetti di Parigi. Il di lei merito le aveva conservate tutte le amicizie, che avea contratto nella Corte sotto il defunto Re. Il Vescovo di Frejus, dopo Cardinal di Fleury, era molto suo amico, e andava spesso a visitarla; vi andava spesso M. Boudin, che fu Medico della Delfina, e il Geometra Nicola, e più altri dotti. Ma più sovente si vedevano nella sua camera in cerchio assisi i Marescialli di Villars, di Tallard, di Tessè, du Boufflers, oltre il Maresciallo di Villeroy, il Duca di Villeroy, il Duca de la Feuillade non ancor Maresciallo, il Duca di Brissac, e molti altri. Tutti cotesti Signori amavano teneramente il Conti, perchè in lui trovavano quelle cose che si fanno amare da per tutto.

Ma la Signora Co: di Caylus godeva la prerogativa sopra di ogni altro. Da che la conobbe, passò tra loro una reciproca e particolare stima. Ancora dopo il suo ritorno in Italia,

(*a*) Era la Sig. Co: di Cailus figlia del Sig. de la Villette Luogo-tenente della Marina di Francia, e Cugino di Madama di Maintenon. Dal Poitou, dove era nata, passò alla Corte sotto la direzione di sua Zia, ed il Boufflers prima che fosse Maresciallo dovea sposarla. Ma sua Zia la diede al Co: di Caylus, dopo la cui morte ritornò alla Corte, donde ancora Madama di Maintenon, ingelosita che il Re cominciasse ad amarla, l'esiliò sotto altri pretesti. Alla fine riconciliatasi con Madama di Maintenon ritornò di nuovo alla Corte, ove non mai profittandosi del favore della Zia, nè di quello del Re, non pensò a far ricchezze, contenta d'una mediocre pensione, che come Vedova aveva ottenuta. Giocava sovente col Re al Tric Trac, ed era ammessa all'ultima confidenza dalla Zia, che le comunicava tutti i più importanti secreti del Governo, e non potendo vederla quanto voleva per le visite del Re, le scriveva fino due volte il giorno. Dopo la morte del Re ottenne un appartamento nella bassa Corte del Luxemburgo, con un piccolo Giardino, e dieci mille altri franchi di pensione che sua Zia le cedette. Morì in età d'anni 56. nel 1729. Queste notizie sono tratte da una memoria del Sig. Abate Conti unita alle lettere di questa Dama.

lia, si scrivevano ogni ordinario e molto anche a lungo. Sembra questa la donna più perfetta, ch' ei conoscesse ne' suoi viaggj. Non cessava giammai di lodarla, e vicino a morte di tutti gli scritti che lasciava, non ricordò come degno d'esser letto altro che le lettere di Madama di Caylus. Elleno veramente ci fanno ammirare il di lei spirito. Sono piene di cose letterarie, di cose politiche, di novelle del tempo mescolate ad uso della conversazione, e scritte naturalmente con una grazia che incanta.

Questa Dama non si trova lodata da lui solo; ella è celebrata distintamente in più di un luogo dal Sig. di Voltaire nel suo Secolo di Luigi XIV. Si ha piacere di vederla consecrata all'immortalità da una penna sì illustre in un'Opera così bella. Ne parla così nella lista degli Scrittori all'articolo del Marchese della Fare *cognito per le sue memorie, e pe' suoi versi così piacevoli. Il suo talento per la Poesia non si sviluppò, se non che all'età di quasi 60. anni. Egli fece i suoi primi versi, e forse i più dilicati che di lui si abbiano, per Madama di Caylus una delle più amabili persone di questo Secolo per la sua bellezza e per il suo spirito.*

Aveva ella due Figli: uno ch'era stato Colonello, e avea lasciato il Reggimento per viaggiare in Oriente, e applicarsi alle belle Arti, e si chiama il Co: di Caylus: l'altro Cav. di Malta, che servì il Re in mare, e restò ucciso nell'ultima guerra in una battaglia Comandante di squadra. Il Conte (*a*) cenava quasi ogni sera colla Madre, e dopo la di lei morte, continuò la sua corrispondenza col Sig. Abate Conti, e fu l'ultimo e il più fedele de' suoi amici in Francia.

Erano ancora parzialmente attaccati a lui tutti i Signori della Rochefaucault, tra i quali è da distinguere il Sig. Marchese di Giancourt, personaggio di raro carattere, e che il Sig. Ab. non si saziava mai di lodare in voce e in iscritto.

Vi prego (scrive in una lettera Francese al Sig. Eustachio Manfredi 2. Dicembre 1729.) *di mandarne una copia* (dell' Efemeridi) *al Sig. Marchese di Liancourt; egli ama forte le ma-*

(*a*) Questo amabile Signore vive ancora, e gode in privato di quella felicità che ha saputo formarsi colla sua saviezza. Egli ha lo spirito colto, ed è intendentissimo dell' arti, e quanto e quale ne sia il suo gusto si può comprendere dalla fondazione di un premio ultimamente da lui fatta per le scoperte in tal genere; cosa che conserverà lungo tempo la sua memoria, siccome merita.

materie astronomiche, e s' occupa a calcolare nel suo ritiro di Liancourt, che per la sua amenità e la bellezza de' Giardini non cede nulla alle case Reali. Io vi ho passato quasi degli anni interi. I Signori Maraldi e Cassini, che hanno una casa di Campagna nelle vicinanze di Giancourt, venivano spesso a trovarci, e godere della bella compagnia che v' era. Poichè oltre il Duca de la Rochefocault ch' era fratello del Marchese di Giancourt e il Sig. Duca de la Rochegujon ch' era suo nipote, noi avevamo di tempo in tempo il Duca di Villeroy, il fu Duca di Sullì, il Maresciallo de la Feuillade, il Maresciallo di Tallard, e molti altri Signori che è inutile nominare .... In tutti i miei viaggj non ho mai trovato un Uomo più perfetto del Marchese di Giancourt, sia riguardo alla dolcezza ed onestà de' costumi, sia riguardo ai talenti del suo ingegno. Poichè possede egli a fondo la Filosofia, non già quella della Scuola e delle Accademie, ma quella che fa il Galantuomo, e gli dà la tranquillità dello spirito e del cuore.

Per secondar il genio di questo Ospite sì amabile il Conti avea richiamate le idee della scienza astronomica, e con nuovo studio vi si perfezionò. Il Sig. Marchese di Giancourt è morto poco avanti di lui.

In queste conversazioni così scelte sapea le cose vecchie e nuove della Corte (poichè era infinitamente curioso delle cose politiche) e s'instruì a fondo della vera istoria di Luigi XIV. Quindi, ad istanza de' suoi amici d'Italia dopo il suo ritorno, compose quella Dissertazione sopra la Francia, ch'è corsa per le mani di molti manuscritta. In un compendio di pochi fogli rapporta i fatti più memorabili e i più gran cambiamenti successi dal principio di questo Secolo fino dopo la morte di Luigi XIV. e dopo, fino allo stabilimento del Consiglio sotto il Card. di Fleury; dipinge da per tutto i caratteri de' Principi e de' Ministri, i vizj, le virtù, le abilità, i secreti maneggi degli Uomini, i vantaggi e i bisogni del Regno dentro e fuori: tutto con un giudizio e con una cognizione che non si trova comunemente ne' libri. Questa Dissertazione è un saggio di Storia, nella forma in cui dovrebbero esser scritte le Storie.

Oltre poi Giancourt aveva egli altre partite di campagna; andava o col Sig. Duca di Villeroy nelle sue terre, talvolta nelle villeggiature della Corte, o colla casa di Caylus a Soissons, o col celebre Vescovo d'Auxerres Carlo di Caylus, ultimamente morto, o altrove. Tra-

Tra i di lui amici non è da tacere il Sig. Remond Signore dotto nelle belle lettere e nella Filosofia Platonica, celebre per il suo gran commerzio col Leibnizio. M. Remond di Monmort il Matematico fratello del primo era già morto.

Merita singolar menzione il Sig. Co: di Plelo. *Era questi un giovane che accoppiava allo studio sentimenti eroici degni di miglior fortuna.* (*a*) *Egli era stretto Amico del Conti.*

Finalmente il Sig. della Moneta non solo ha goduto della sua conversazione, ma ancora ha sperimentato il suo cuore. Poichè questo Letterato impoverito dal sistema del Laws, mercè del Sig. Abate, e di Madama di Caylus incontrò la protezione del Sig. Duca di Villeroy, che gli passò poi esattamente una onesta pensione sino che visse.

Con questi ed altri illustri Amici, de' quali ei ne fa onorata menzione, passò in Francia per molti anni con piacere, con profitto, e con onore una placida e soavissima vita.

CAPITOLO XIII.

Querela col Newton.

1726.

IL Pubblico è debitore al Conti della prima notizia ch'ebbe della Cronologia del Newton; ma questo benefizio fatto al pubblico costò a chi lo fece qualche disturbo, e fu origine d'una piccola guerra letteraria. Ecco come andò la cosa. Aveva fatto il Newton un sommario del suo nuovo siste-

(*a*) Così il Signor di Voltaire nel citato Secolo di Luigi XIV. dietro di cui riferiremo la morte eroica del Sig. Co: di Plelo. Questi lasciata la professione dell' armi, che prima aveva abbracciata, s' era ritirato in campagna per goder della libertà, e darsi allo studio; ma poi fu mandato dalla Corte Ambasc. in Danimarca. Egli si trovava in Copenhaguen quando il piccolo trasporto di truppe mandato dalla Francia in soccorso al Re Stanislao assediato in Danzica (1733.) non osando pel picciol numero sbarcare dove avea ordine, diede fondo ne' porti di Danimarca; *vide il Co: di Plelo con indignazione questa ritirata e risolse di soccorrer Danzica contra una grande armata di Moscoviti con quella piccola truppa, o di perire. Innanzi d' imbarcarsi scrisse una lettera ad uno de' Secretarj di Stato, la quale termina con queste parole:* Son certo che io non ritornerò; vi raccomando mia moglie e i miei figliuoli. *Arrivò alla rada di Danzica, sbarcò, attaccò l' armata Russa, e vi perì traforato da colpi come avea preveduto. La sua lettera arrivò colla sua morte.*

ma di Cronologia per far piacere alla fu Regina d'Inghilterra, allora Principessa di Galles. Il Sig. Abate ch'essendo a Londra, come s'è veduto, avea spesso l'onore d'esser con quella Principessa, lo lesse, e se ne procacciò una copia. Era questa una semplice tavola Cronologica, che non indicava se non le Epoche senza i fondamenti; ma egli avea nelle conversazioni col Newton raccolto cose più particolari, e i fondamenti principali del sistema. Portò lo scritto in Francia; e per il suo natural genio di propagare le cognizioni e le scoperte, lo comunicò a diversi eruditi di quel Paese, non meno che le particolarità udite dalla bocca del Newton.

Ora in una riforma così grande e strana degli antichi tempi, qual è quella del Newton, proposta così crudamente, trovarono i Dotti delle grandissime difficoltà, senza saper levarle. Il Conti scrisse più volte in Inghilterra, nominatamente al Sig. Costa, proponendo le difficoltà, e pregando il Newton di qualche lume. Non degnò il Newton Uomo misterioso e gelosissimo risponder a delle ricerche che gli facevano onore. Usarono i Francesi per trarlo dal silenzio un più potente scongiuro. Il Sig. Freret fece una versione Francese del manuscritto, e la pubblicò con alcune sue osservazioni: *Abregè de la Chronologie de M. Newton avec des observations à Paris* 1725.

Fece il Newtono un grande schiamazzo di questo libello, e sparse grandi querele anche sopra il Conti, perchè si avesse lasciato scappare il manuscritto.

Ma questi si difendeva ottimamente: poichè prima la stampa del Sig. Freret non era una critica, ma una ricerca di dichiarazione; in secondo luogo i punti disputati non erano tanto quei del sommario, quanto altri raccolti nelle pubbliche conversazioni, delle quali si potea certamente discorrere cogli amici. In terzo luogo, il Newton non avea affidato il manuscritto al Conti: mal grado le istanze reiterate per averlo, il Newton avea sempre avuto la politezza di negarglielo; l'avea confidato alla Principessa di Galles, questa lo diede alla Signora Contessa di Kirmansegger che ne prese una copia, il Costa ne prese un'altra, il Sig. Abate ne ebbe la quarta, ma seppe che di consenso del Newtono istesso n'erano state cavate dell'altre. Era dunque un gran mistero questo manuscritto per non poterlo mostrare?

Non conteneva la minima prova: perchè non era lecito dimanman-

mandarla? Il Conti avea della difficoltà d'accordar Osiri con Sesostri; il P. Souciet avea dei dubbj sull'epoca di Chirone, su quella di Roma, su quella d'Alessandro; Mylord Boulimbrock ne avea delle altre. Ogni altro Uomo si sarebbe fatto piacere di scioglier questi dubbj proposti con tutta la buona grazia e sommissione. Non si trattava che di congghietture; non si dimandavano dimostrazioni, ma verisimiglianze. Che gran delitto era dunque metter il pubblico in questa giusta curiosità d'instruirsi, e il Newton in qualche impegno d'illuminarlo?

Quanto riguarda all'animo del Conti, non avea avuto il Newtono di che dolersi, come pur si dolea, anzi ne avea avute prove tali che dovea avergliene obbligazione. Egli nel tempo della lite col Leibnizio a sua istanza avea radunati i ministri stranieri alla Società Reale; egli l'avea sempre difeso appresso i Signori Tedeschi che proteggeano il Leibnizio; egli e a Londra, e ad Hannover, avanti il Re stesso propenso per il suo Istoriografo, l'avea sostenuto, a tanto che era entrato in sospetto a'Leibniziani di parzialità (atti Lipf. 1721.) In Francia poi disputò caldamente per le dottrine Newtoniane col Sig. Card. di Polignac, e con altri parlò sempre con elogio del Newton, e fu per rompere col Sig. di Monmort e col Varignone per sua difesa. Quali prove più forti potea dare al Newtono della sua amicizia?

Simili cose egli scrive a Mad. di Kirmansegger, e la prega comunicarle allo stesso Newton. Sia ch'ella il facesse, o no, non volle il Newton intender ragione. Pubblicò un libello contro il Freret in cui si duol molto del Conti, il quale per far conoscere l'insussistenza di tali doglianze fece tradurre in Francese lo Scritto, ch'era già inserito nelle Transazioni filosofiche, e lo stampò (nell'Aprile 1726.) con una sua lettera di risposta e difesa. *Reponse de M. Newton aux observations* ec. *avec une Lettre* ec. *à Paris* 1726.

In questa lettera, ch'egli compose essendo a letto infermo, e che fu poi ristampata dal Sig. Granet nel *Giornale degli eruditi*, e dal P. des Molets nelle *memorie di Letteratura*, fa le difese accennate quì sopra, e risponde ad altri lamenti del Newton, come si può vedere nella lettera istessa. Per altro si diceva anche in Inghilterra che avea egli risposto con troppa moderazione. Al che rispondeva, che suo disegno non era stato di dir delle ingiurie, ma semplicemente di esporre dei

fatti. A Parigi generalmente fu preso il partito del Conti. In fatti, fosse anche stata una frode pia usata al Newtono per arricchire il pubblico d'un creduto tesoro che si volea tenere inutilmente sepolto, non v'era motivo di tanto romore. Ma il Newton pieno del successo delle sue scoperte matematiche, s'ebbe a male che altri osasse dire che avea torto, o almeno che poteva averlo. Era in oltre fatto assai vecchio, e bigotto: portava per arma alla carrozza una testa di morto, e sorpreso dal fanatismo dei Profetti di Londra, si vede quali visioni spacciasse ne' suoi Comentarj sopra Daniele, e sopra l'Apocalisse.

Per questo il Sig. Abate non cessò di parlare e di scrivere del Newton con somma stima: ma diceva che la disputa l'avea messo in impegno di studiar più a fondo la Cronologia; e in alcun luogo de' suoi scritti fa delle grandi opposizioni al sistema del Newtono. Non era contento che per via di calcoli astronomici si opponesse al principal suo fondamento, che è il verso citato da S. Clemente Alessandrino: Egli credeva che bastasse esaminare il verso stesso per atterrar tutta la mole sopra fabbricatavi.

CAPITOLO XIV.

Suo ritorno in Italia 1726. Edizione del Cesare.

DOpo questa piccola querela non si trattenne egli in Francia che pochi mesi. La sua abituale infirmità dell'asma lo fece ritornar in Patria sperando che il suo petto si troverebbe meglio. Ciò fu alla fine dell'anno 1726. Anche in questo viaggio fece diverse conoscenze, spezialmente coi Professori di Torino, e coll'illustre Donna Clelia Borromeo in Milano.

Dopo il suo ritorno, fu un Letterato sedentario, non si allontanando da Venezia che per andar a Padova o in Campagna; perciò la sua Istoria si spedirà più presto. Si presenta tosto il suo Cesare, che comparve alla luce alla fine di questo stesso anno, ed avea cominciato undici anni prima in Inghilterra. Dimorando nella campagna di Chisington, e leggendo i Poeti Inglesi, gli venne alle mani il Sasper, che può chiamarsi il Cornelio dell'Inghilterra, il quale compose una Tragedia sulla morte di Giulio Cesare, in cui tra molti difetti

fetti regnano delle parti molto belle. Converſando poi col Duca di Buckingam, che avea pur fatte due Tragedie ſullo ſteſſo ſoggetto diviſo nel Ceſare e nel Bruto, s' innamorò a poco a poco del carattere di Ceſare, e cominciò a ſtudiarlo negli Storici Romani, e quì concepì la prima idea della ſua Tragedia, di cui non fece allora ſe non che abbozzare qualche ſcena. Ritornato in Francia dopo qualche anno, ripigliò il ſuo piccolo abbozzo; vi cambiò, vi aggiunſe molte coſe, e ſi miſe a verſificarlo ſeriamente, del che venne a capo in due meſi. Ne fece la prima lettura in caſa di Lelio e di Flaminia, ove erano radunati molti Signori Franceſi, intendenti della favella Italiana, e dell'arte del Teatro; ma Lelio e Flaminia baſtavano ſoli. Dall'approvazione preſe coraggio a compire le ſcene imperfette. Ne fece la ſeconda lettura in caſa del Principe di Cellamare Ambaſciatore del Re Cattolico, ov' erano molti Signori capaci di giudicare. Il Principe di Cellamare ne parlò al Cardinal Bentivoglio allora Nunzio della S. Sede in Francia. Molti miniſtri e Signori Italiani udirono un'altra volta la Tragedia in caſa del Sig. Co: Landi Inviato di Parma. L'autore non volle darne copia ad alcuno, fuorchè al Sig. Cardinal Bentivoglio, perchè vi faceſſe le ſue oſſervazioni. L'Abate Greco poi ne ottenne una copia da far vedere al Sig. Marcheſe Orſi, e al Sig. Muratori. Profittò delle oſſervazioni de' ſuoi amici, correſſe l'eſemplare, e ne laſciò uſcir molte copie, delle quali alcuna fu letta in Inghilterra con ſommo applauſo.

Due anni dopo il Card. Bentivoglio gliene fece chieder una copia per Monſ. Nunzio Maffei. Egli, avendo già adempiuto il precetto d'Orazio nell'aver fatto ripoſare più di nove anni la ſua opera, gliela mandò con una lettera ben lunga in cui eſpone l'artifizio e i principj della Tragedia. Il Sig. Card. Bentivoglio, ſenza attender altro conſenſo dell'autore, la fece ſtampare in Faenza 1726. con molti altri pezzi preliminari nei quali v'è a lungo queſt'iſtoria. Vi ſono anche alcuni verſi del P. Frugoni ſublimi in vero in lode del Sig. Cardinale e della Tragedia, ma che diſpiacquero al Conti, vedendovi trattata con poco onore la Nazione Franceſe, a cui ſi profeſſava obbligatiſſimo, e sè da Carteſiano, coſa che non ſi ſognò mai.

Queſta edizione ha degli errori non pochi, e le poſteriori ſono ancora più imperfette. Varie critiche furono fatte alla

Tra-

Tragedia. L'autore in parte si difese, e in parte se ne profittò, come era la sua docilità, per correggerla. Ella si trova ne' manuscriti in molti luoghi cambiata e migliorata, e in questa forma è da ristampare. La fama di questa Tragedia sembra ormai stabilita, come quella delle antiche. Se alcuno non la stima tanto, il Vico e il Doria la giudicarono (Let. del Sig. Straticò da Napoli) la miglior Tragedia d'Italia. Fu anche recitata su i Teatri con gran successo.

CAPITOLO XV.

Studj, e commerzj del Sig. Abate Conti fin al 1739.

NON fu egli mai ansioso della gloria letteraria; si stampavano le sue cose per estorsion degli amici, come il Cesare, e talor anche senza sua saputa. Sono cotesti vecchi artifizj della ciarlataneria letteraria, ma erano verità in lui. Di tal genere è ciò che gli scrive Madama di Caylus. 1. Ottobre 1728. *Vi spedirò cogli altri libri il Poema del Riccio di cui posso rendervi ora conto. A dirla tra noi, è quello stesso che abbiamo tradotto quì alla riserva di due o tre piccole frasi che sono state cambiate nel principio, ed un passo o due, che si è ben fatto di levare. Vi è pure un Prefazio del preteso traduttore che non va male, ed una lettera del Sig. Pope assai buona. Sarei contentissima di tutto, se i venditori portando l'opera per le strade e nelle case, non dicessero, che è stata tradotta dall'Inglese nell'Italiano dal Sig. Abate Conti, e resa in Francese da Madama di Caylus, ciò che io nego quanto all'ultimo articolo.*

Il fatto è, che stando in un luogo dell'Orleanese chiamato la *Sorgente* coll'assistenza di Mylord Bulimbrock tradusse il Riccio rapito per divertimento d'alcune Dame colle quali passava l'autunno. Fra queste una era la Sig. Co: di Caylus, che sulla traduzione Italiana in versi ne fece un'altra elegantissima in prosa, ed è questa di cui ella parla. Il Conti ideava stampar questo leggiadro Poemetto e indirizzarlo al Sig. Duca di Villeroy. *Si ha voluto che io traduca* (scrive al Sig. Co: di Caylus) *il Poema del Riccio de' capelli, di cui il Sig. Pope è autore; vi sono poche opere più galanti e più piacevoli; spero che ne sarete contento; non dovrebbesi dedicare il Poema al Sig. March. di Villeroy? bisognerà disegnare i bei silfi, e non ometere l'altare composto di dodici Romanzi Francesi ben dorati: si ve-*

si vedrà il Barone, che accende il rogo con un biglietto galante, e che soffia il fuoco con tre o quattro sospiri de' più amorosi; ma che non ostante non avranno la forza d'ottener dalle potenze il favor completo. Ma come potrete esprimer la caverna dell' Ipocondria? il Poeta dice, ch' ella era assisa sopra un letto composto di pensieri, ch' ella aveva l' impazienza a lato, e che la micrania non era lontana dalla sua testa; ch' ella diede a un uomo una bottiglia riempita di timori, di noje, di pianti, con ordine di aprirla sulla testa delle fanciulle, ciò che produsse la battaglia de' ventagli: non vi fu mai cosa più terribile che la pittura di quegli amanti, che morivano dicendo una metafora, o cantando un' arietta d' opera. Con tutti questi ostacoli il Riccio fu tagliato; il silfo lo portò nel Cielo, e fu cangiato in una stella che i Signori Maraldi e Cassini hanno veduto mille volte senza conoscerla. Preparate dunque, Sig. Conte, le vostre tavole, e i vostri disegni, e noi dedicheremo il Poema, al nostro amico il March. di Villeroy.

Così si chiamava prima il Sig. Duca di Villeroy; ma il Poema non si stampò se non molto tempo dopo, ed è indirizzato ad un altro amico particolare. Questi era il Sig. Marchese Manfredo Repetta Signore di ottimo gusto e di nobile animo la di cui recente morte riempì di giusto duolo Vicenza sua Patria. La traduzione comparirà per la prima volta in questo volume, benchè stampata già 15. anni. Oltre alcune osservazioni preliminari su l' artifizio del Poema, e le macchine della favola, ove si svela il sistema del Co: di Cabalis impiegato dal Poeta, vi sono aggiunte brevi note marginali per agevolarne la lettura agl' Italiani. Tradusse non da Gramatico, ma da Poeta, aggiungendo, o troncando quel che gli parve opportuno per accomodarsi al genio della nostra Poesia, e renderlo forse in alcune parti più chiaro e preciso. *Chi vuol un' esatta traduzione del Testo, s' attenga* (dice in una lettera) *a quella stampata in Firenze, e non si tenghi alla mia, che per l' idee Inglesi colorite all' Italiana.*

Verso il 1730. egli stendeva una dissertazione sopra la Tebaide di Stazio ad istanza del Sig. Cardinal Bentivoglio, allora che si trattava in Venèzia di ristampare la nobile sua Traduzione di quel Poema, a cui il discorso doveva essere premesso per Prefazione. Volentieri pose mano a quest' opera non meno per servire un suo vecchio e illustre Amico, che per esporre a' Dotti tra le altre cose un suo pensiero, che

non è ſtato eſpoſto da veruno prima di lui, eſſer cioè la Tebaide di Stazio un Panegirico indiretto di Domiziano, come l'Eneide n'era uno di Auguſto; penſiero che ſe meno vero ſi ritrovaſſe, certamente dee confeſſarſi ingegnoſo. Poco mancava alla perfezione dell'opera, quando la morte immatura di quel Porporato troncò il filo della riſtampa e della diſſertazione. Queſta però non merita che ſi laſci cadere tutta in obblio, contenendo copia di dottrine e penſamenti belliſſimi, che poſſono ſervire ancora dopo tanti Commentarj di grande illuſtrazione di Stazio. Perciò ſe ne darà un eſtratto fedele nel fine di queſte notizie.

Parimente ſi darà allora qualche ſaggio d'altre ſue opere, le quali per eſſere molto imperfette, non poſſono produrſi alla luce: Il pubblico però vi troverà il ſuo intereſſe in ciò che ſi è potuto raccorre, e che ci fa deſiderare il reſtante.

Il Sig. Abate aveva abbozzato la maggior parte di queſte opere, delle quali ſe ne darà la ſerie nel ſeguente capitolo, molto avanti l'anno 1739. non ha però in queſto tempo prodotto al pubblico coſa inſigne da notare. Non v'è che il Poemetto intitolato il *Globo di Venere*. Egli lo compoſe (1732.) ad iſtanza del Sig. Co: Carrara da eſſer inſerito nella ſua famoſa raccolta, monumento dell'amor maritale, ch'egli fece ſtampare in onore della ſua virtuoſa moglie D. Antonia Anguiſſola defonta, invitati tutti i più illuſtri Poeti d'Italia a concorrervi. Il Poemetto fu recitato prima in Padova nell' Accademia dal Sig. Bartoli diſcepolo dell' Abate Lazzarini, ora Profeſſor d'eloquenza nell'Univerſità di Torino. Fu poi ſtampato e riſtampato e tradotto anche nella lingua Franceſe dal Sig. Co: di Caylus. Fu queſto, come s'eſprime il Sig. Muratori, un frutto nuovo che arrivò nel Parnaſſo Italiano. Contiene nell'Apoteoſi poetica di quella Dama l'eſpreſſione di tutte le virtù femminili; ed è un ſaggio del Poema Filoſofico il di cui guſto volea deſtare negl'ingegni Italiani generalmente occupati in Liriche frivolezze.

E poichè di Poema filoſofico s'è fatta menzione, non è da tacere lo Scudo di Pallade intrapreſo da lui in Francia e continuato verſo queſto ſteſſo tempo. Queſto è un Poema Teologico e Filoſofico contra gl'Increduli, dove ſoſtiene i dritti della Provvidenza, e riduce le dottrine filoſofiche al ſenſibile con una feliciſſima imaginazione; ma il Poema non è che principiato.

Per

Per altro il Globo di Venere essendo pieno di una dottrina, e di un'erudizione filosofica assai recondita, per intenderne le allusioni e le mire secrete vi bisognò il Comento dell'autore; e il Comento riuscì un'altra dottissima dissertazione, che non val meno del Poema.

In questa dissertazione vi aveva egli inserita una teoria generale sopra la bellezza, che piacque sommamente a Monf. Cerati e al Sig. Muratori: Ma per evitar una digressione di cose troppo astratte, e per compiacere agli amici, che la desideravano, ne fece una lettera a parte, diretta a Monf. Cerati, la quale è l'ultima di questo volume, e che serve di molto per intendere a fondo e la dissertazione, e il sogno.

Intanto manteneva un commerzio epistolico assai difuso; carteggiava coi suoi amici oltramontani. Esiste un gran numero delle loro lettere; ma delle sue per la gran distanza e per la morte di molti di questi Signori non se n'è potuto ricuperar quasi niuna. In Italia poi oltre le antiche corrispondenze ne aveva legato di nuove.

Erano in voga le quistioni sulla misura delle forze motrici. Egli entrò in quelle dispute privatamente con molti. Sono stampate le dissertazioni su questa materia a lui indrizzate, del P. Crivelli già morto, e del celebre Sig. Marchese Poleni che vive ancora a profitto delle scienze. Egli avea cominciato a scriver l'istoria di questa quistione al P. Abate Grandi, e molto e sul moto e sulle forze scrisse al fu dotto P. Pisenti. Egli entrava in queste ricerche, vecchie per lui, colla matematica e colla fisica. Si trovano nelle sue lettere levati molti equivoci che si sono introdotti in questa quistione, e molte cose con gran precisione e brevità o rischiarate o dimostrate di nuovo. Non era intieramente del sentimento del Sig. Leibnizio.

Ritrovò anche vive le dispute sopra la luce, mosse contro l'esperienze e teorie Newtoniane dal Sig. Rizzetti e dal Sig. Co: Giacopo Riccati ultimamente defonto; Uomo che per la sua rara dottrina, e per le sue eccellenti scoperte nelle matematiche fu l'onore della Patria Trivigiana.

Il Conti avea portati degli ottimi stromenti da Inghilterra; facea replicare l'esperienze del Newtono, e mostrava la retta maniera d'instituirle. Se ne faceva nel tempo stesso a Venezia, a Padova, a Bologna, a Torino: egli animava tutti, ed era informato di tutto. Dall'esperienze si passava, come è na-

è naturale, alle Teorie, e alle dispute sopra la natura intrinseca della luce. Su questa materia passarono molte lettere tra lui e il chiarissimo Sig. Zanotti di Bologna, e il fu P. Roma Religioso de' Minimi, Professor di Torino, e direttore degli studj di S. A. S. il Sig. Principe Eugenio di Savoja il giovane. Queste esperienze poi e queste dispute riferite ai dotti di Francia davano occasione a qualche libro nuovo. Quindi certo ebbero origine e le lettere e i Trattati del Sig. Ganger, di cui si può aver contezza nelle memorie di Letteratura del P. Des Molets.

Versava in oltre sulle cose astronomiche. Il diletto risvegliatogli dal Sig. Marchese di Giancourt, le conversazioni e la corrispondenza col Sig. Cassini e Maraldi, il nuovo commerzio col Sig. Eustachio Manfredi che gli avea mandate le sue Effemeridi colle tavole del vecchio Cassini allora manuscritte, ve lo trattenevano. Conferiva a Venezia col fu Sig. Zendrini, e a Padova col Sig. Giovanni Lorenzo Orsato. Era questi un Gentiluomo Padovano molto dotto nelle matematiche e peritissimo astronomo; faceva continuamente osservazioni celesti, calcolava ogni anno gli ecclissi e i luoghi de' Pianeti; aveva eccellenti cannocchiali che lavorava egli stesso. La sua modestia non meno che l'incuria degli Uomini faceva che appena si sapesse che questo valentuomo era a Padova. Il Sig. Abate Conti mandava frequentemente al Sig. Cassini delle osservazioni celesti, tendendo sempre ed in tutto a promover le scienze. A quest'oggetto cercò d'introdurre commerzio tra i Librari di Venezia e di Parigi per far conoscere ad una nazione i buoni libri dell'altra, i quali per difetto di comunicazione restano con pregiudizio dei dotti, come tuttavia succede per non so qual fatalità, sepolti nel loro paese.

Da questo stesso amore, ch'egli aveva pei vantaggj della Filosofia, derivava il desiderio d'instituire un'Accademia di scienze o società di Filosofi in Italia; e siccome si raccoglie dalle lettere che D. Clelia Borromeo gli scriveva (1728.) ne avea proposto anche il progetto. Il Sig. Cav. Vallisnieri dovea esserne il principal direttore. Ma, sia che un privato non basti per queste imprese, sia che la costituzion del Paese nol comporti, sia per la morte del Vallisnieri seguita poco appresso, qualunque ne fosse la cagione, la cosa non passò oltre l'idea.

CAPITOLO XVI.

Edizione delle ſue Proſe e Poeſie.

1739.

BIſognò finalmente, per quanto alieno ne foſſe, ch' egli ſi riduceſſe a ſtampar nelle forme. Si volea vedere dopo tanti anni di ſtudio qualche parto ſolido del ſuo ingegno. Egli ne dà toſto uno nella Prefazione del primo volume delle ſue Proſe e Poeſie, che cominciò allora a ſtampare (1739.). Vi propone prima un piano del ſuo Trattato della Bellezza, Trattato che non comprende meno di tutto l' Univerſo, volendo eſporre la bellezza, cioè le facoltà, le potenze, le azioni, le virtù, l' armonia ec. delle coſe, proponendoſi di riempire con quattro gradi la Scala del Quinario Platonico, e paſſare indi alla Scala Miſtica ridotta ad altri quattro gradi da illuſtrare, cioè la bellezza viſibile della Chieſa, le virtù Teologali e la Grazia, le Leggi rivelate, Dio autor della Grazia e della Gloria. Eſpone poi un magnifico ordine di Trattati che doveano ſeguir in ſerie, dando l' idea di un vaſtiſſimo Trattato di Poeſia: comincia dall' imitazione in generale, e diſcende a trattare a parte dell' allegoria, de' ſimboli poetici, dell' Entuſiasmo, dell' Armonia ritmica, dei Fantasmi poetici e del loro artifizio, dove entrerebbe tutta l' arte Poetica, premettendo per illuſtrazione di tutti queſti Trattati un libro di Pſicologia empirica per far intender le potenze dell' anima e la natura delle paſſioni, illuſtrando poi tutto con l' iſtoria critica della Poeſia Sacra, Egizia, Greca, Latina, Italiana; mette a parte il Trattato della Tragedia, ove eſpone un ſuo progetto per l' inſtituzione d' un Teatro Tragico; ſpiega l' idea d' un Poema Filoſofico eſemplificato in un ſuo proprio. Paſſando a materie Filoſofiche, propone il Trattato dell' anima ſuddiviſo in quello de' Senſi, della Fantaſia, dell' Intelletto, del Siſtema; e per fine l' idea d' alcuni Dialoghi filoſofici, dove ſarebbero ſviluppati e peſati con critica i ſiſtemi più famoſi. Qual vaſtità di materie! qual comprenſione di mente a legarle in ſiſtema, e maneggiarle con quel poſſeſſo di tutte le ſcienze che vi ſi ammira!

Alcuno parve far poco caſo del Trattato della Bellezza, ſenza dubbio per non capire, o non riflettere all' importanza

e difficoltà della materia. Platone tratta con impegno della Giustizia, e della Bellezza; e in Filosofia l'un argomento non è men grave dell'altro: Si tratta di conoscere la perfezione delle cose, cioè in che consista quel buono e bello dell'opere di Dio, di cui parla la Scrittura.

Fra l'altre Operette contenute in quel volume, oltre il Sogno, si rende osservabile la dissertazione su l'aurora Boreale, ove senza trattenersi a confutare l'ipotesi ingegnosa, ma insussistente del Sig. de Mairan, s'adopra a dimostrare, che queste Meteore della nostra atmosfera sono prodotte dall'accensione delle sottilissime esalazioni di zolfo e d'altre materie combustibili colà inalzate; e vi accumula tante osservazioni, tante esperienze, tante dottrine fisiche, che la sua Tesi è ridotta all'ultimo grado di probabilità che può ricevere. Vi ha rivocato ad uso il principio del zolfo del Guglielmini adottato anche dal Boerhaave. Accenna in fine una sua idea sopra il vuoto, che avea sviluppata meglio in una dissertazione a parte. *Secondo me*, dic'egli, *il vuoto in Fisica è, come il Zero nell'Aritmetica. Non si può calcolar senza Zero; nè si possono spiegare fisicamente i fenomeni senza vuoto. Ma l'uso, che noi facciamo e del Zero e del vuoto, non dà più realtà all'uno, che all'altro.* Questa comparazione è molto spiegante. Tutta la dissertazione mostra, quanto egli fosse profondo in fisica.

Le Poesie che seguono meritan lode, per i grandi soggetti che trattano, e per la maniera di trattarli. Il Proteo è un compendio delle memorie e de'fatti più insigni de' Veneziani. Il Timoteo è una spezie di Dramma Lirico pieno d'entusiasmo, come anche le due Cantate. Le altre cose Liriche e le traduzioni sono stimabili e per sè, e per le dottissime annotazioni che vi aggiunge.

Ma conviene quì giustificare il Conti da una querela che il pubblico allora e dopo fece per non aver data la continuazione delle Opere promesse. E' da saper dunque che quei Trattati erano abbozzati e condotti una gran parte a buon termine; come quei dell'Imitazione, e de' Fantasmi Poetici, i quali perchè composti prima degli altri, si riporteranno i primi nell'Appendice che si farà de' Manoscritti.

Circa la Storia Critica della Poesia, quella degli Ebrei si conteneva in questi otto articoli: 1. Che vi fu Poesia tra gli Ebrei. 2. Ch'ella si mantenne sempre la stessa ne' differenti stati di quel Popolo, cioè ne' Patriarchi avanti e dopo il Diluvio,

luvio, nella cattività d'Egitto, nel corso del Regno d'Israele, nella cattività di Babilonia e dopo. 3. Che non può determinarsi per l'antichità della lingua, s'ella consistesse nel metro o nella rima. 4. Che costa d'imitazione. 5. D'allegoria. 6. D'entusiasmo. 7. Ch'è Lirica, Drammatica ed Epica. 8. Che non ha per fine se non l'ammirazione delle opere di Dio, il suo amore e timore. Non v'è cosa che meriti estratto.

Così della Storia della Poesia Egizia non esiste che un informe abbozzo, in cui par che volesse dir così. Che vi fosse Poesia tra gli Egizj avanti il tempo di Mosè; si raccoglie dalle Arti imitatrici che vi fiorivano; che il primo grado alla Poesia si può considerare la Scrittura geroglifica, poichè non sono i geroglifici se non che espressioni d'artificiosi fantasmi che rappresentano una cosa al senso, e fanno concepirne un'altra alla fantasia, ove si vede allegoria e imitazione, due cose principali della Poesia: che il secondo grado può essere stato la scrittura letterale inventata da Tot o Mercurio, con cui si determina il suono per sè infinito: il terzo la musica, sia vocale, sia istromentale, invenzione dello stesso Mercurio. Discende a parlare delle Poesie d'Iside che non erano se non Teogonie, e Cosmogonie, degl'inni di Mercurio, degli Annali scritti in verso, i quali contenevano istorie ed antichità favolose, finte da' Sacerdoti; ipotesi che leva tutte le difficoltà sulla Cronologia Egizia. Nella seconda parte volea trattare della materia dell'Egizia Poesia, ch'era la religione, la filosofia, la politica, le istorie di que' popoli, i loro simboli e geroglifici, sulle quali cose molto si difondeva: molto tempo ancora avea speso nell'investigare le allegorie occulte e i significati fisici o morali di quelle misteriose finzioni: ma i più bei sistemi che si possono fabbricare sopra queste oscure materie, saranno sempre precarj e nulla c'insegnerebbero d'importante.

Più utile è la Storia della Poesia Greca, di cui tuttochè imperfetta se ne renderà conto nel Capitolo de' manoscritti: Siccome ancora di ciò che spetta alla Storia della Latina e della Italiana. Veramente il Sig. Abate non ha ridotto in sistema queste ultime due: nonostante i suoi discorsi sopra l'Eneide, sopra l'Epitalamio di Catullo, e sopra la Tebaide di Stazio contengono tra gli altri dei materiali ottimi per la Storia della Latina Poesia; e quella dell'Italiana si può considerare come fatta in un discorso istorico sopra la Poesia in ge-

generale, ch'egli indrizzava all'illustre Accademia di Firenze, in corrispondenza dell'onore fattogli nell'aggregarlo al suo corpo.

E quantunque di certe altre cose da lui promesse sopra la Poesia non siasi trovato disteso alcun piano: nonostante ne dà qua e là qualche spruzzo, talmente che si potrebbe facilmente ricavare una compiuta idea di tutte le parti della grand' opera che dissegnava di fare.

Per esempio nella Prefazion generale dopo il Trattato de' Fantasmi Poetici promette dir qualche cosa della convenienza della Matematica colla Poesia. Sopra un tal Paradosso ei non lasciò scritto nulla di seguito: si raccoglie però da certi suoi tratti, che avesse in mira cotali riflessi.

Platone chiama la Matematica sogno dell'essenza, e Bacone di Verulamio la Poesia sogno della dottrina. I fantasmi matematici sono e non sono: sono in quanto modi della mente, non sono in quanto non hanno in natura oggetti reali che rappresentino. Le linee, le superfizie, il zodiaco, i poli, il moto medio, il moto composto ec. non più esistono, che i Palagi di bronzo o di cristallo, gl'ipogrifi, le navi volanti, ed altre imagini de' Poeti. Ma come gli Uomini inventarono i fantasmi matematici per perfezionare le arti, e per conoscere la natura, il di cui libro è tutto scritto di triangoli, di cerchi ec. così inventarono i fantasmi Poetici per imprimer più facilmente negli animi le idee della morale, e della politica. Ha la Matematica i suoi simboli, caratteri, o segni, nelle linee, nelle lettere dell'alfabeto, e in altre figure; ed ha la Poesia i suoi nelle favole, negli apologhi, ne' geroglifici ec. Si ammettono nelle matematiche varj generi di grandezze, infinitamente grandi, ed infinitamente picciole, le quali a null'altro servono, se non a scoprirci le proporzioni, che in altra guisa ci sfuggirebbono; e nella Poesia si possono ammetter de' mondi sempre più grandi, e più piccioli all'infinito, con degli abitanti loro corrispondenti, come si vede ne' viaggi del Gulliver, e ne diedero esempio gli antichi ne' Giganti smisurati, che scalarono il Cielo, nelle Sfingi, nelle Gorgoni, nelle Sirene, ne' Centauri, ed altri portenti; che non includono, è vero, contradizione, come nè pure un cerchio, o un triangolo, e però in qualche mondo della Piramide Leibniziana si potrebbero verificare, ma certo è, che quanto sono più strani nella loro composi-

posizione, tanto più s'allontanano dal nostro mondo, nè possono determinarsi con alcuna analogia alle cose nostre, non più che le curve meccaniche con l'equazioni algebraiche: Posono quest'idee, come quelle curve, chiamarsi trascendenti; e le cose vere e verisimili si possono rassimigliare alle curve algebraiche. Ha la matematica le sue regole fisse per ritrovar le analogie, cambiarle in equazioni, estrar le loro radici, e preparar le serie; la Poesia ha pure le proprie regole, tutte dedotte dal suo fine, ch'è di proporzionar la filosofia alle menti rozze, per guadagnar le quali bisogna loro propor cose vere, ed utili, in una maniera chiara, dilettevole, mirabile ec. La malizia degli Uomini si abusò della matematica, convertendola a fomentar la superstizione, coll' astrologia giudiziaria, colla Geomanzia, colla Cabala, e simili infamie dell'arte. La Poesia simbolica parimenti fu adoprata per fomentar l'empietà e la lascivia, e talora a sfogare la malignità e la vendetta. Ha la matematica le sue dimostrazioni per assurdo, che sono le più convincenti se ben più ingrate per mostrarci la nostra impotenza di concepire le cose: E la Poesia coll'esposizione viva de' vizj, e de' caratteri odiosi, ci porta a fuggirli, e ad abbracciar la virtù.

Queste sono le convenienze delle due facoltà, come si ricavano dagli scritti del Sig. Abate Conti. Nella stessa maniera non sarebbe impossibile di radunare i suoi pensieri concernenti agli altri trattati, e ordinarne la serie; e perciò se molto manca alla perfezione del gran corso di Poetica, che ci aveva promesso, nulla certo mancava al dissegno. Più compite erano le sue opere Filosofiche, tra le quali quella delle Potenze conoscitive dell' Anima è più che alcun' altra in istato di porsi alle stampe. Aveva egli dunque avvanzate di molto le sue fatiche, e avrebbe poi loro data l'ultima mano: ma la disgrazia non meno sua che pubblica delle lettere fece che negli anni migliori della speranza ei fosse assalito da molestissime e lunghe liti, le quali fanno scappar ben lungi ad ognuno la voglia dello studio. Questo è il vero e legitimo motivo che deve scusarlo appresso i censori più rigidi. Ma ve ne sono degli altri.

Prendeva egli a trattare qualche soggetto; ma ora quella curiosità per le cose nuove, ch'è una delle debolezze degli Uomini, e che in lui era grandissima, lo distraeva d'una cosa in l'altra, ora sopraveniva un'infirmità, ora un nuovo rifles-

flesso, una nuova difficoltà, un nuovo Libro che gli venisse alle mani, gli facea gittar lontano ogni gran lavoro. Oltre che ogni autore, sedato il calore della composizione, mira con occhio più indifferente l'opera sua; la gran cognizione e la gran delicatezza nel contentarsi gli nuoceva; chi sa molto, vede che quasi tutto è detto, e che il pubblico non ha gran bisogno di nuovi Libri; anche questo riflesso talvolta lo ritardava. Ma il tedio dell'ultima correzione, dell'ortografia, delle citazioni gli era insopportabile.

Si vuol confessare anche, ch'era un poco variabile non tanto per debolezza, quanto perchè volea usar della sua libertà di pensare. Gli amici talvolta l'impegnavano, ed egli per la sua troppa facilità condiscendeva, intraprendeva; ma se non faceva tosto, non v'era più altro a sperare, e la sua naturale indolenza prendeva il di sopra. Rilevò il suo carattere Mad. di Caylus, quando egli ricusando di mandarle il Cesare della prima edizione per gli errori incorsivi, colla promessa di farne tantosto una seconda, *mandatemi*, gli dice, *questa edizione, perchè se io devo aspettar la seconda, io vi conosco, caro Abate, aspetterò gran tempo.*

Un'altra cosa era nel suo carattere, per cui non potea facilmente compire i progetti che intraprendeva. Questo è che ne concepiva idee troppo vaste: non avendo l'ingegno, nè la dottrina comune, sdegnava le cose volgari. Gli era stato chiesto un semplice Sonetto per la Co: Anguissola: egli prende l'idea d'un Poema, e per fortuna questo l'ha compito. Vuol trattar o della Tragedia, o del Poema Eroico, o di qualche cosa Poetica particolare? Egli trascende, come s'è veduto, all'imitazione in generale, alle allegorie, alla fantasia, all'istoria di tutta la Poesia. Vuol far l'istoria, come si vedrà, della Filosofia Italiana? Egli prima s'estende a tutta la Filosofia moderna; poi non contento scorre ai sistemi degli antichi, e non bastandogli la Fisica, prende a esaminare tutte le opinioni e le dottrine di tutti i popoli della terra. E come compire queste idee smisurate? Era questo un difetto, o più tosto un eccesso del suo ingegno e del suo sapere.

Finalmente egli non studiava, nè scriveva, se non che per suo diletto. *Io studio*, dice nella risposta al Newton, *come viaggio, per piacere.* Si vada ora a chiamarlo in giudizio, se non stampava, o non compiva i Libri.

CA-

CAPITOLO XVII.

Sue Tragedie.

1739. = 1743.

INtanto per sollievo delle sue noje dimestiche s'era posto (1742.) a riformare il suo Cesare. Ad imitazione del Duca di Buckingam l'avea diviso in due Tragedie per più separarne le passioni dominanti e far meglio sentire il punto che dà loro l'unità e la forza. *Nella Tragedia* (dice in una Lettera) *che chiamo Cesare, non so vedere se non il disegno ch' egli ha di farsi Re, ma coll' approvazione comune, ch' è il pretesto dell' ambizione, e conserva l' ombra della virtù. Nell' altra Tragedia, che io intitolo M. Bruto, altro non so vedere, se non l' incertezza di lui nell' uccider Cesare, onde appaja la differenza della virtù tra il primo Bruto espulsore dei Re* (di cui pure avea allestita la Tragedia) *ed il secondo, e quanto colle vicende del Governo era degenerata la fortezza degli animi.*

Ora il M. Bruto è stampato e ristampato. La Tragedia, a non dissimulare, è meno interessante e del Cesare, e dell' altre del Conti. Nell' incertezza di Bruto non v' è nè grande interesse nè soggetto Tragico; e si troverà sempre della sottigliezza e del raffinamento sforzato in questa divisione. Il vero soggetto della Tragedia, il vero interesse, e perciò il vero merito resta al Cesare.

Nella Tragedia del Cesare presa per questo senso fa entrare Cleopatra che si sa essersi trovata a Roma in quel tempo; e il noto amore di questa Regina con Cesare forma un episodio che cresce ed appassiona il principal intreccio. Non convien confondere questa Tragedia del Cesare colla prima che in questo tempo pure riformava coll' aggiunta di un' ampia Prefazione. Vi traccia il carattere generale delle Repubbliche e dei Repubblichisti, e dimostra lo stato in cui si trovava la Repubblica Romana al tempo di Cesare: prova la corruzione generale della Repubblica dai caratteri viziosi dei primi Signori Romani che al vivo dipinge ad uno ad uno, Gabinio, Clodio, Lucullo, Ortensio, Catullo, Cicerone, Catone, Crasso, Pompeo: viene a Cesare, per mostrare ch' egli solo era capace di riformar la Repubblica: dimostra perciò le virtù di Cesare, e prima le private e intellettuali e morali, indi le pubbliche,

la virtù e perizia militare, dov' è l'iſtoria ſuccinta delle ſue guerre, le ſue virtù politiche, le ſue leggi, e gli altri ſuoi grandi progetti, la riforma del calendario, la ſua religione ec. Dopo tante raccomandazioni di Ceſare lo ſpirito naturalmente ſi rivolta contro quei ſeſſanta malcontenti, che contro il genio di tutto lo ſtato, lo levarono così importunamente dal mondo. Dunque il Sig. Abate Conti diſcende a parlar della congiura, ne eſpone con gran ordine la trama, e per maggior intelligenza dà il carattere di tutti i congiurati, che ci ſon noti per l'iſtoria, di Caſſio, di Bruto, di Albino, di Trebonio, di Porzio Aquila, di Labeone, di Ligario, di Cimbro, di Galba, di Domizio, di Cinna: rappreſenta al vivo l' eſecuzione della congiura, e la morte di Ceſare. Eſamina indi a lungo dietro il Guarini, ſe la morte di Ceſare foſſe giuſta. Accoſtandoſi poi al ſuo ſoggetto vuol moſtrare che la Perſona di Ceſare è Tragica nel ſenſo d'Ariſtotele; ma quì la diſſertazione è imperfetta.

Queſto, ſe foſſe compiuto, ſarebbe un pezzo di Storia Romana ragionata, che non ſi trova ne' libri. Forſe però ſi darà colla riſtampa della Tragedia corretta. Come ſi accennò, avea alleſtito un'altra Tragedia, ch'era il Giunio Bruto, e comparve alla luce e ſul Teatro anche prima del M. Bruto. Ella fu recitata in Venezia più volte di ſeguito avanti una numeroſa radunanza nel Teatro di S. Samuele. Il pubblico convenne, che queſta era la Tragedia più regolare che ſi foſſe rappreſentata ſin allora ſul Teatro Italiano, e ſi moſſe in queſta occaſione un particolar deſiderio di veder riformato il Teatro noſtro, come il Franceſe. Veniva luſingato l'autore, che nell'anno ſeguente ſi ſarebbero cantati i cori, che ſono affatto neceſſarj per l'unità della Tragedia. La coſa non era impoſſibile. Furono cantati a Roma e a Vicenza i cori della Sofoniſba, altrove i cori della Canace dello Speroni, di cui reſta ancora la muſica; abbiamo noi qualche maeſtro ben capace d'imitare perfettamente in muſica i ſenſi del Poeta; tal è certo il P. Vallotti di Padova. Ma lo ſpirito e il buon guſto manca; la coſa non ebbe effetto.

Verſo queſto tempo ſteſſo meditava egli un'altra Tragedia; non ſi ſaprebbe darne miglior idea che ſervendoſi delle ſue parole in una lettera al N. U. Sig. Marcantonio Zorzi 28. Ottobre 1743.

„ Io nell'ore che m'avanzano dagli ſtudj Filoſofici, m'ap-

„ pa-

„ parecchio a fare il Cicerone. La difficoltà era di ritrovarvi „ donne accomodate. Io le ritrovai felicemente, come spero, nelle due mogli di Cicerone, Terenzia e Publilia, con „ l'una e l'altra delle quali fece divorzio. Terenzia si maritò con Sallustio uno de' gran nimici di Cicerone, e per vendicarsi dell'affronto ricevuto da lui per l'amicizia di Fulvia, ella finge di cooperare alla salute di Cicerone; ma „ entra nella sua casa, ove è la scena, per tradirlo come fa „ spargendo la nuova della sua fuga, poichè egli avea risolto di gir a Bruto in Macedonia. Publilia, benchè congedata da Cicerone, com' era stata educata da lui, gli conservava grande affetto, ed era pronta a partir con lui per „ la Macedonia. Ella si adopra ad ottener la Vita di Cicerone per via di Metella Sorella di Bruto, e Moglie di Lepido, alla quale Cicerone avea salvato, come nelle Filippiche si dice e nelle lettere ad Attico, le sostanze confiscate „ dal Senato e difesi i figliuoli di lei. Queste due donne introducono quanti affetti sono necessarj alla Tragedia. I personaggj grandi sono Cicerone ed Ottavio. Si sa quanto Cicerone facesse per lui, e come Ottavio il tradisse. Fingo „ che non abbia ancora aderito alla sua morte, ma che, „ stando cogli altri due Triumviri alle Porte di Roma, entri „ a proporre la servitù a Cicerone. Arriva dalla Macedonia „ Marco figliuolo di Cicerone con la famosa lettera di Bruto: Cicerone si congeda dalla sua famiglia, ed è ucciso andando verso del mare.

Questo è il bel piano della Tragedia di Cicerone, di cui non è abbozzato che un piccolo atto, ed oltre le persone nominate vi entra Quinto Cicerone e il Liberto Tirone.

CAPITOLO XVIII.

Illustrazione del Parmenide di Platone; stima ed onori del Sig. Abate Conti.

1743.

PEr quanto sembrasse occupato nelle lettere, non trascurava gli studj filosofici i più astratti e sottili: testimonio n' è la sua *Illustrazione del Parmenide di Platone*. Fin dalla sua dimora in Francia avea interpretato in Francese il Timeo. Lo spirito Platonico che regna nel suo Trattato della Bellez-

za e nell'altre ſue opere moſtra quanto aveſſe ſtudiato queſto Filoſofo. Il Parmenide è riconoſciuto per il Dialogo più oſcuro di tutti, ma inſieme il più profondo e il più importante, dovendo ſervir di chiave a intender il Timeo, e il reſto di Platone. Il Sig. Abate Conti, mentre lavorava il ſuo Trattato dell'idee, ſi miſe all'impreſa d'illuſtrarlo. Chi legge queſt'opera s'accorge della pazienza e dell'acume che vi volle in iſvolger quelle profonde aſtrazioni, dove Platone va aſtraendo l'idee per gradi ſino all'ultimo o ſia al maſſimo, ch'è l'aſtrazione dell'uno dall'ente. Egli ſi ha tracciato una ſtrada nuova per iſpiegare queſto Filoſofo, e vi dice coſe nè pur ſoſpettate da' moderni che tanto vi ſtudiarono. Ma vi vuol grande applicazione per ſeguirlo; e in queſto tempo gli Uomini ſono forſe troppo attaccati all'eſperienze traſcurando la ragione: perciò queſto faticoſo lavoro non fu conſiderato come meritava. All'autore baſtò aver l'approvazione del dottiſſimo Sig. Cardinal Querini a cui l'indirizzò, e di altri pochi amici d'Italia e di Francia. La Diſſertazione preliminare eſpone con gran critica ed erudizione il ſiſtema Fiſico-Teologico degli antichi Filoſofi, che impaſtarono Dio della materia, dove è da ammirare in quali abiſſi cada la ragione umana abbandonata dalla rivelazione.

Ricevette queſt'anno (1743.) un teſtimonio della memoria e della ſtima che di lui ancora viveva in Francia. Il Re Criſtianiſſimo gli fece ſpedire in regalo con una lettera onorevole de' ſuoi ſecretarj i magnifici volumi del Catalogo della Biblioteca Regia, che donava a titolo d'onore a' più diſtinti Letterati d'Europa. Se onorato ne' Paeſi ſtranieri era il ſuo nome, in una ſtima ben alta e giuſta era in Italia e nella ſua Patria. Non parlerò dei tanti Libri che da ogni parte venivangli indirizzati, o delle tante Accademie alle quali fu per forza o ſenza ſaputa aſcritto. Un teſtimonio meno equivoco è il gran caſo che facevano del ſuo giudizio que' principali Senatori, che ſono dalla Repubblica deputati ſopra lo Studio di Padova. Egli che oltre le dottrine tante Univerſità avea corſe e vedute, potea dar avviſi utili, e perciò n'era conſultato. In grazia d'alcuni di quel Magiſtrato drizzò richieſto una ſcrittura ragionata per la riforma del ſopradetto Studio, che in quel tempo, non so in qual anno, ſi trattava. Veggonſi eſeguite molte coſe da lui propoſte: Tal è la ſoppreſſione di qualche Cattedra inutile, e l'erezione di qualche

nuo-

nuova, come della Fisica sperimentale, della Geometria elementare, della Chimica, dell'Istoria ecclesiastica, delle lingue Orientali, ed altre. Molti soggetti da lui proposti furono promossi a quell'Università, dove ora leggono con applauso; e molti Letterati anche per questo gli faceano la Corte.

CAPITOLO XIX.

Traduzioni del Conti.

VEnne alla luce (1744.) la Merope Francese del Sig. di Voltaire trasportata in verso Italiano. Se la Merope Francese fosse migliore e più castigata dell'Italiana, non sarebbe da stupire, essendo molto più facile purgar l'oro, che farlo. Qualunque ella sia, la traduzione è del Conti, che la intraprese per piacere suo, e per attestar al Sig. di Voltaire la memoria dell'antica sua conoscenza.

Non è possibile numerare tutte le sue traduzioni. L'usanza di tradurre gli autori forastieri è ben antica, e se ne fa gran caso tuttavia oltre i monti: hanno colà di tutti gli autori Classici Greci e Latini delle traduzioni eccellenti; e vi sono tra essi Uomini dottissimi che non sanno nè il Greco, nè il Latino. Noi altri Italiani siamo in questa parte, come in molte altre, ben mancanti: tre o quattro traduzioni buone appena si possono numerare: in contraccambio ne abbiamo infinite di cattive; e lo sforzo di più stamperie sembra ormai ridotto a miserabili traduzioni degli Oltramontani. Rari sono que' nostri traduttori che possedano una perfetta intelligenza dell'una e dell'altra lingua, e la cognizione delle materie, due cose affatto necessarie per tradur bene.

Il Conti o per divertimento, o mentre studiava le lingue facea delle traduzioni, e ne fece un gran numero; si è già parlato d'alcuna. Per accennarne alcun'altra, egli tradusse dei Greci (facendosi ajutare per l'intelligenza letterale, se occorreva, da Uomini dotti) tutto Anacreonte, parte di Pindaro, parte di Sofocle, parte di Omero e di Esiodo, ed altri Poemetti. Sopra Omero in particolare scrisse un grosso volume compilando quanto fu detto da'Critici e da'Comentatori in favore, e contro, e per illustrazione di questo Padre de' Poeti. De'Latini, oltre una parte delle Metamorfosi d'Ovidio, una parte dell'Eneide, e le Bucoliche di Virgilio, una parte

di

di Catullo ed altro, traduſſe i cinque libri Lirici d'Orazio, e li adornò d'ampliſſime annotazioni ſu l'artifizio poetico, ſulle mire e allegorie dell'autore, ogni Ode come le due ſtampate nel Tomo Primo. Dall'Ingleſe traſportò nella noſtra lingua il Paradiſo perduto del Milton in gran parte, l'Uomo del Pope, oltre il Riccio, e molte altre Poeſie e Proſe. Dal Franceſe molte Tragedie del Racine, qualche canto dell'Enriade, e tante coſe che non han numero. Le traduzioni ſono il meno: Lo ſtimabile è l'illuſtrazione delle opere tradotte, e i miglioramenti che vi faceva. Il tradurre per profeſſione non è da Uomo grande; ma può l'Uomo grande moſtrarſi anche nel tradurre.

CAPITOLO XX.

Altri ſuoi ſtudj.

ERa queſto un divertimento per ſe ſteſſo, e molto più in confronto degl'interni ſtudj che faceva. Lo diſturbavano le liti; ma finalmente ei non poteva aver altra paſſione che per lo ſtudio. Verſo il 1740. ſcriſſe un Trattato *dell'Idee d'Ermogene*. In occaſione di leggere le conſiderazioni del Marcheſe Orſi ſulle maniere di ben penſare, che ſpeſſo Ermogene cita con onore, egli aveva fatto diverſi rifleſſi ſul Trattato dell'idee di queſto Retore, e dopo riduſſe i ſuoi penſieri in una diſſertazione. Il ſuo metodo è di ſviluppare il Teſto d'Ermogene d'idea in idea, indi illuſtrarne la dottrina con rifleſſioni ſue, e molto più cogli eſempj di Scrittori antichi e moderni. La diſſertazione e per la natura che tiene di commentario e per eſſer confuſa, non è ſuſcettibile di eſtratto.

Baſterà che quì vediamo con quanta facilità egli deduca l'idee d'Ermogene o ſia le forme o maniere di dire dal puro officio dell'Oratore, ch'è di rendere attento benevolo e docile l'uditore. Tutti vogliono imparare, e, ſe mai è poſſibile, facilmente, preſto, e molto in poco. Chi dunque parla deve proporre le coſe in guiſa che ſi mirino come per un puro criſtallo, queſta è 1. *La perſpicuità*; e ſe il diſcorſo ſi farà breve ſenza oſcurità, e dirannoſi in poco molte coſe, queſta maniera ſi dirà 2. *Velocità*. Tra tutte le cognizioni preferiamo quelle che contengono qualche coſa di grande e di mirabile, perchè ſoddisfanno all'inſaziabilità de'noſtri deſiderj, e que-

questa è 3. *La grandezza*, di cui assegna Ermogene sei specie, la venustà, l'asprezza, la veemenza, il vigore, lo splendore, il circuito; ma non ne assegna veruna ragione. Il Signor Abate pensò quest' analogia. Osserva Aristotele nella Poetica che un corpo bello è sempre grande, e l'esperienza ci mostra che l'aspro stendendo le fibrille del corpo, e che il veemente e vigoroso al di dentro gonfiandolo, gli accrescono grandezza: un corpo che risplende ci pare sempre più grande di quello ch'egli è; e se in cambio di andare per linea dritta, si va in giro, fassi maggiore la strada. Dunque secondo l'analogia dell'Orazione al corpo umano insinuata da Platone, si potrà dir grande nel discorso ciò ch'è bello, aspro, veemente, vigoroso, splendido, raggirante.

Ritornando alla deduzion delle idee; se si amano le cose grandi, non si amano meno le cose belle, ed ecco 4. *La bellezza*, e quì è d'avvertire quali secondo Ermogene siano le cose belle propriamente dette; ne assegna tre spezie: nel primo grado pone gli Dei e le operazioni loro; nel secondo le cose naturali terra, cielo, mare ec.; nel terzo le cose dell'anima, giustizia, immortalità ec. In questo senso Esiodo e Lucrezio hanno il carattere della bellezza. Altro è poi la bellezza del discorso.

S'abborre chi mente, e chi parlando non conserva il costume prescrittogli dalle leggi e dall'onestà, ed ecco due altre forme 5. *La verità* o veracità, e 6. *La costumatezza*. Finalmente si deve parlare convenientemente al luogo, al tempo, alle persone, al soggetto, e all'altre circostanze, ed ecco 7. *La convenienza*; forma che si estende a tutte le forme e a tutto il corpo dell'orazione.

Eccoci l'idee d'Ermogene ridotte in un ragionato sistema. Il Vossio faceva tanto conto di questo Retore vissuto nel terzo Secolo sotto degli Antonini, che nell'Arte sua lo eguagliava ad Aristotele, e Giorgio di Trabisonda ve lo preferiva. Il Conti non sentiva di lui così alto; bensì credeva che senza la scorta delle idee d'Ermogene non si possa far chiara e distinta idea dell'eloquenza, e della critica tanto degli Oratori che de' Poeti.

Trattandosi di queste idee si presenta la questione mossa da Torquato Tasso nel suo trattato del Poema Eroico al Fracastoro sopra la bellezza. Nella bellezza fonda il Fracastoro nel Dialogo Poetico intitolato il Navagero, la natura, la forza

za

za e tutte le lusinghe della Poesia. Vi si oppone il Tasso parendogli che la Poesia non abbia più bisogno della bellezza, che della perspicuità, della velocità, della grandezza, e dell' altre forme Ermogeniane. E' chiaro che il Tasso per impugnare il Fracastoro cadde in quel Sofisma che in Logica si chiama *ignorantia elenchi*, in cui si prende una cosa per un' altra, intendendo egli la bellezza per una dell' idee d' Ermogene, non per l' unità della varietà, o sia per la convenienza o decoro che voglia chiamarsi, che s' estende in tutte le parti, e regna in tutte le forme, o risulta dal complesso di tutte quelle; bellezza, in cui il Tasso stesso pone il pregio del Poema Eroico. Conviene certo che per ingannarsi con troppa fretta il Tasso leggesse il Dialogo del Fracastoro; poichè leggendolo con attenzione chiaramente si vede, ch' egli non parla se non d' un bello universale. Perciò il Sig. Conti fa l' Analisi del Dialogo, (*a*) e molto l' illustra coi suoi riflessi.

Non si farà estratto di estratto; tanto più che il Dialogo è ristampato dai Signori Volpi al fine delle Poesie del Navagero: solamente nel Capitolo dei manoscritti si riferirà qualche riflesso che può servire a maggior intelligenza del saggio che si darà di una terza dissertazione, ch' ei fece sulla ragion Poetica del Gravina, e ch' è una continuazione delle due precedenti.

Il Gravina avendo in sè accoppiato l' acume del Castelvetro, la sodezza di Torquato Tasso, ed una erudizione molto più scelta e ragionata che il Patricio ed il Mazzoni, tolse di mano a Grammatici e a Critici d' animo digiuno e di dissegno scarso la Poetica, ed alla Filosofia vigorosamente restituendola, ne diede la più vera Teoria e la più sublime. Ammirava l' Abate Conti questo autore, e confessava che come dalla *Ricerca della verità* aveva imparato l' uso che nella Filosofia può farsi delle Matematiche, così dal Gravina appreso avea il metodo filosofico di ragionare in queste materie, e l' uso che della Poesia fecero gli antichi Filosofi, particolarmente Platone. Avendo pertanto esposto la dottrina del Fracastoro, per compimento del Trattato intraprese di mostrare la convenienza ch' ella ha colla Teoria del Gravina.

Non

(*a*) Molto pregiava questo Dialogo il Sig. Abate Lazzarini, e da esso forse avea tolto per la sua Poetica quanto poi di miglior espose il Sig. Dott. Schiavo ne' suoi Dialoghi del Filalete; poichè spesso traduce le parole istesse senza mai nominare l' Autore.

Non perdeva frattanto di mira le incominciate sue opere. Rifaceva, e questo più volte, il trattato dell'Anima, dell'idee, del senso; e molto ampiamente scrisse sulla fantasia, ma dopo aver veduto il libro del Sig. Muratori sopra la forza della Fantasia, restò dall'avanzare questo Trattato, e si pentì, com'egli protesta a Monf. Ceratti, d'aver tanto scritto. Pure il suo Trattato sopra la Fantasia è tutt'altra cosa, e quanto dice il Muratori non è che una particella de' suoi pensieri; nonostante questa essendo la più curiosa, ci gittò da parte la sua fatica.

CAPITOLO XXI.

Progetti di nuove opere.

L'Agile e fecondo suo ingegno si rivolse tosto ad altro partito. „ L'aver letto (scrive a M. Ceratti 14. Agosto 1745.)
„ con attenzione il Brucker m' ha fatto nascer l' idea d' una
„ Storia Critica della Filosofia moderna, quale gl' Italiani, i
„ Francesi, gl' Inglesi, e i Germani la professarono, comin-
„ ciando verso il fine del Secolo XV. fino alla metà del XVIII.
„ della Redenzione. Il Brucker poco o nulla tocca i princi-
„ pj e il progresso di questa Filosofia, e come poco a poco
„ pose piede in Europa. La materia non è così vasta, che
„ non si possa ridurre a certi limiti, non trattandosi d'espor-
„ re tutti i sistemi, ma i principali de' Filosofi, che stabiliro-
„ no la Filosofia moderna. Per la fantasia de' Filosofi Italia-
„ ni, avea già io raccolto tutto ciò che serve a provar l'o-
„ riginalità, l'industria, la delicatezza della fantasia del Gali-
„ leo, del Borelli, del Torricelli, e della sua scuola; poco v'
„ ho da aggiungere per terminare il Trattato. Penso gittar-
„ mi a tal partito, e pubblicar tosto la parte che riguarda il
„ progresso della Filosofia Italiana. Ho già scorsi i dieci volu-
„ mi in foglio del Cardano, il quale ha dato più lumi al Ga-
„ lileo di tutti gli altri Filosofi. Il Brucker non mi serve che
„ per le date. E' lungo tempo, che feci i sistemi del Carte-
„ sio, del Malebranchio, e le cose più belle dell' Accademia
„ Francese, come pure del Newtono e del Leibnizio. Ma
„ pensiamo prima agl' Italiani.

Questa idea non era nuova in lui, e pensava d'eseguirla, siccome si raccoglie dalle lettere del Sig. Muratori, fino dal suo ritorno di Francia. In fatti avea raccolti tutti i materia-

li per questa Storia, ed è gran peccato che non sia eseguita. Quest'era l'opera più utile ch'ei potesse mai fare, e per cui fosse più d'ogni altro capace. Egli sapea l'origini, i progressi, le perfezioni, le decadenze, i risorgimenti, i varj passaggj dell'arti e delle scienze, la serie delle scoperte particolari, tutti i sistemi, le vite degli Scrittori, sicchè avrebbe potuto dare un'istoria, non solo della Filosofia, ma anche di tutta la Repubblica Letteraria, se un Uomo solo fosse capace d'opera così lunga. Ma almeno per l'istoria della Filosofia moderna, non se gli può perdonare d'essersi perduto in altre cose per abbandonarla.

Mutò idea, o piuttosto la estese, secondo il suo costume di generalizzare le cose. Gli venne in mente di scriver la storia critica delle opinioni di tutte le Nazioni dal principio del mondo a noi note sopra l'immortalità dell'anima, indi, ampliando ancora l'idea, sopra tutte le cose incorporee. Egli vi travagliò due o tre anni, e intendeva dividere il suo Trattato così: „ Il primo Libro (scrive a M. Ceratti 5. Febbraro „ 1746.) contiene le opinioni degli Ebrei, degli Egizj, dei „ due Etiopi, de' Persiani, degli Assirj, de' Celti, e de' Sciti, „ intorno l'immortalità dell'anima umana. Il secondo Libro „ contiene la parte disputativa de' Filosofi Greci e Romani. „ Il terzo Libro le sentenze de' Padri degli Arabi, e degli „ Scolastici. Il quarto le sentenze di Charron, Motte Vayer, „ Obbesio, del Gassendi, del Cartesio, del Malebranchio, d' „ Enrico Moro, del Lockio, Clarcke, Newtono ec. Questi „ quattro Libri conterranno la parte Storica dell' Anima. La „ seconda parte, ch'è la Filosofica, includerà altri otto Libri, „ quattro intorno le facoltà teoretiche dell'anima o le cono- „ scitive, e quattro altri circa le pratiche.

Cambiò molte volte per la forma e per la divisione questo piano, ma la sostanza è la stessa. Giacchè però di quest' Opera non si è potuto ricavare che la sola idea, non ritrovandosi ne' suoi scritti verun abbozzo, basterà quì avvertire, che per stabilire le opinioni de' popoli antichi, aveva egli delle maniere sue proprie, accoppiando a una savia Critica idee Filosofiche maneggiate con somma grazia. Questo si vede in una dissertazione sopra la Filosofia degli Egizj, la quale meriterebbe d'essere riportata tutta, se la sua sostanza non si trovasse nel discorso preliminare all' illustrazione del Parmenide di Platone, benchè ivi posta con altra vista. In que-

questa erudita dissertazione per rilevare il sistema Filosofico degli Egizj, l'autore non ricorre alle memorie loro, che non ci restano se non sotto geroglifici misteriosi, e oscuri simboli inventati appunto perchè non s'intendesse nemmeno allora da tutti la Filosofia con tal arte fatta preziosa. Questi sono dati equivoci, che a guisa degli enigmi degli oracoli si possono interpretar a piacere, e adattare a qualunque sistema, come torna meglio. L'unica via è di ricorrere a' Filosofi Greci che andarono a studiare in Egitto. Insigni tra questi furono Talete, Pittagora, e Platone. Questi portarono in Grecia le dottrine Egizie, benchè poi le spacciassero con altro metodo e forma. Mette dunque in chiaro la loro dottrina, che si riduce all'eternità, divinità, e animazione del mondo; cioè ad un puro Spinosismo, togliendo ogn'idea della creazione e dell'esser supremo separato, creatore e governator del mondo, dogma da noi dovuto alla chiarezza della nostra Religione.

Non sarà discaro sentire un tratto sulla dottrina di Pittagora. Questo fondatore della Scuola Italica introdusse nel suo metodo il silenzio e gli enigmi degli Egizj; ai dogmi accennati di sopra, univa la separazione e trasmigrazione dell'anime particolari, le quali per altro non poteano esser secondo lui se non le parti più sottili e attive della materia; e da Virgilio ed Ovidio chiaramente si vede, che nella scuola Pittagorica non s'ammetteva se non una sola sostanza, le cui modificazioni successivamente cangiando acquistavano varj nomi secondo il grado della forza che in loro si sviluppava; or ecco una spiegazion dei varj passaggj dell'anime.

„ La fisica c'insegna, che le stelle, i pianeti, e la terra, „ tra loro comunicano per via della luce che scambievolmen- „ te si mandano o diretta o riflessa. Posto che la luce non „ sia altro che un effluvio corporeo, in cui per la legge del- „ le trasformazioni si sciolgono gli altri corpi; non è inve- „ risimile il dedurre, che le parti de' corpi terrestri mosse dal- „ la luce ed in essa agitate circolino per esempio dalla terra „ alla Luna, dalla Luna a Venere, a Marte, a Giove, a Sa- „ turno, e indi alle stelle fisse più lontane. Dalle stelle poi „ con quel filo tremolante di luce che vien su la terra non „ possono ancora scender le parti più sottili ondeggianti in „ globi, e indi e le une e le altre successivamente restituir- „ si alle loro sedi, per indi di nuovo partirsi? Questa sarà

„ una metempſicoſi univerſale , a cui corriſponderà la palingenevia, o ritorno di tutte le coſe , regolato su la grande rivoluzione degli Aſtri . Ariſtotele chiamava queſte parti quinto elemento, Ippocrate virtù cognata alle ſtelle, Virgilio igneo vigore di celeſte origine , e prima di loro i Pittagorici anime, che ſortivano, come s'è detto , varj nomi ſecondo i luoghi che occupavano , e i gradi di forza che ritenevano, ed erano nelle ſtelle del Cielo Dei, nell'etere Eroi, nell'aria Demonj, ſopra e ſotto la terra larve, ombre, anime umane. Quindi Lucano l. 9.

Quodque patet terras inter, lunæque meatus
Semidei manes habitant, quos ignea virtus
Innocuos vitæ, patientes ætheris imi
Fecit, & æternos animam collegit in orbes.

„ S. Clemente Aleſſandrino oſſerva, che tutti i Filoſofi i quali ſtabilirono l'immortalità dell'anima, ammiſero la metempſicoſi ; ed all'incontro quelli che negarono la prima, rigettarono la ſeconda . La ragione è chiara : ogni anima nel ſiſtema Pittagorico non eſſendo che la parte più attiva della forza , che dà l'impulſo ed il moto all'altre , disfatto il corpo perdeva bensì l'individuazione che la determinano ad eſſer tale e tale , ma non perdeva la propria natura. Non ſi ſeppe dagli antichi, nè ſi sa dai moderni, come paſſi o ſi comunichi da un corpo all'altro la forza: ma dato ch'ella nel totale reſti ſempre la medeſima, come pare che la ſupponeſſero i Pittagorici , ed i Leibniziani oggi la vogliono, egli è manifeſto, ch'ella è ingenerabile e incorruttibile non altrimenti che la materia, ma inſieme inſeparabile; quindi

Morte carent animæ, ſemperque priore relicta
Sede, novis habitant domibus, vivuntque receptæ.

„ così d'anime ſeparate preſſo i Pittagorici non v'era idea.

In queſta maniera trattava il Signor Abate Conti la Storia delle opinioni degli antichi Filoſofi , coſicchè non ſi può affatto condannare il mondo , ſe mal volentieri ſi vede privo delle opere , ch'egli aveva promeſſo , e ſpecialmente di queſta che ultimamente s'è diviſata . Certamente gli amici lo

ſol-

sollecitavano ad eseguir le sue idee: ma questo punto era forse il solo in cui non ascoltava gli amici per le ragioni già addotte.

Bensì gli ascoltava nel correggere le cose fatte; nulla scriveva, che non facesse passare sotto gli occhi di molti dotti. Molta stima facea del giudizio del P. Stellini C. R. S. ora Professor di Morale nell'Università di Padova, di cui ben conosceva quanto profonda, solida, ed estesa fosse la cognizione, avendolo avuto seco in compagnia per lo spazio di più anni. Gli altri giudici, ne' quali confidava più, e da' quali prendeva sempre opinione, erano M. Ceratti Presidente dell' Università di Pisa, il Signor Muratori, oltre gli amici più confidenti.

Il suo commerzio era ormai ristretto presso che all'Italia; i suoi corrispondenti di Francia erano quasi tutti morti. La sua nuova relazione col Sig. Abate Genovesi di Napoli noto per le sue utilissime stampe, è conosciuta per la pubblicazione di alcune delle loro lettere in materie metafisiche.

CAPITOLO XXII.

Ultimi studj del Sig. Abate Conti, edizione del Druso, sua morte.

1749.

ERa già vecchio e appresso il fine della sua vita, ma il suo amore per lo studio e per le lettere non invecchiava. La stessa passione per la lettura, la stessa curiosità per tutte le cose nuove, lo stesso spirito di meditazione lo animava. Settuagenario ripigliò il gusto delle cose poetiche, compì e pubblicò la sua Tragedia del Druso. A chi avesse sospettato, che il lucido del suo ingegno fosse pregiudicato dagli anni, avrebbe potuto legger questa Tragedia, come fece Sofocle il suo Edipo Coloneo a'Giudici di Atene. L'aveva abbozzata quasi trenta anni prima in Francia; l'avea riformata più fiate, e questa volta in fine vi pose l'ultima mano coll'aggiugnervi i Cori, e la diede al pubblico indrizzata al Sig. Cardinal Landi antico suo corrispondente.

La Tragedia e per il soggetto affatto Tragico, e per la condotta e scioglimento dell'intreccio, e per l'esattezza de' caratteri, e per l'espressione delle passioni è un pezzo riguardevo-

devole. Quanto non è mirabile l'entusiasmo lirico dei Cori, e la maestà del primo, specialmente se si riguarda l'età cadente dell'autore! Aveva, come accennò nella Prefazione, il progetto in testa, che s'instituisce un Teatro Romano, dove si recitassero regolarmente Tragedie tolte dall'Istoria Romana, che ne abbonda di soggetti: con ciò intendeva di far un gran bene al pubblico, che senza fatica e cogli occhi, avrebbe potuto instruirsi de' costumi, delle vesti, de' sacrifizj, dell'architettura, degli stromenti, e d'altre cose Romane, che tanto sono connesse colle nostre. Nelle sue quattro Tragedie s'avea preso ad illustrare tre Epoche principali di Roma: lo stabilimento della Repubblica nel Giunio Bruto, la decadenza della Repubblica nel Cesare e nel M. Bruto, lo stabilimento della Monarchia nel Druso.

Fu questa l'ultima opera del Conti. Fu afflitto per due anni dopo da un continuo dolor di capo, e pose da parte per sempre le opere gravi, ma non ancora lo studio. Ripigliò per diletto i Dialoghi Filosofici abbozzati in Francese, e gli rifaceva nella Campagna, quando (1748. 25. Novembre) fu colpito d'apoplesia. Fu trasportato tosto nella sua casa di Padova, dove passò il verno languendo. Levava di letto, si facea leggere, ma non era più capace di dettare: il suo spirito non meno che il suo corpo titubava. L'assidua cura del celebre Filosofo e Medico Sig. Dottor Piacentini, che lo medicava più da quell'amico che gli era che da medico, non potè salvarlo; poichè aprendosi la Primavera, ebbe un secondo colpo, per cui restò quasi intieramente perduto. Stette così otto giorni, non senza accorgersi di morire, ma senza stupirsene, e al fine cesse (*6.* Aprile 1749.) dopo aver dati in tutta la sua malattia i più vivi contrasegni della sua vera e solida pietà Cristiana. Fu sepolto nella Cappella de' suoi Maggiori nella Chiesa del Santo di Padova.

CAPITOLO XXIII.

Riflessi sul carattere del Sig. Abate Conti, e notizie particolari della sua vita privata.

GLi uomini ancora più insigni hanno per lo più dei limiti nei loro studj, nè si distinguono in molte scienze. Il Sig. Ab. Conti aveva un sapere quasi universale: abbraccia-

cia-

ciava da una parte la Teologia con tutti gli studj annessi dell' Istoria Ecclesiastica, della Sacra Scrittura, de' suoi Comentarj, de' Padri, de' Dotti Scolastici, tutte le Filosofie e tutte le Matematiche; dall'altra comprendeva ogni spezie di letteratura, tutte le Istorie, tutti i generi d'eloquenza, la favola, le antichità, la critica, le lingue; aveva gusto nelle belle arti; e se vogliamo eccettuare le minuzie prattiche della medicina, della giurisprudenza, e dell'altre facoltà, v'erano poche cose ch'egl'ignorasse.

Quindi risultò in lui la facoltà universale, e quella scienza suprema, che lega tutte le discipline in un sistema armonico. Questo era il suo vero carattere, padroneggiare nel regno letterario, far servir di sussidio una facoltà all'altra, confrontare, trasportare, illuminare i metodi, e i soggetti scambievolmente.

Aveva un ingegno architettonico; onde formava piani grandiosi nelle sue opere e nuovi, facea sagacissime conghietture; con somma facilità intendeva le dottrine e riduceva i pensieri, o suoi, o d'altri, a sistema. Le dottrine perplesse ed involute de' Platonici, degli Alessandrini, e de' Scolastici in tante sette divisi, erano un gioco per lui. Niuno meglio di lui intese il sistema del Newtono, o quel delle Monadi Leibniziane. Entrava nell'anima degli autori, penetrava il loro disegno, e ne fissava l'idee. Così interpretò da Filosofo i Poeti, rilevò i genj e i caratteri de' grand' Uomini in ogni professione, e fece l'analisi delle lor fantasie nel Trattato di questo nome. (*a*)

E ap-

(*a*) Quanto si avvanza quì del vasto sapere del Sig. Abate Conti, non si creda suggerito dal parziale amore che si ha per lui; questa è una giustizia che gli faceano tutti i suoi conoscitori; vaglia per tutti il testimonio del P. Stefano Souciet, il quale indrizzandogli le sue dissertazioni così s'esprime: *J' ai l' honneur de vous adresser, Monsieur, mes dissertations sur la Chronologie de M. Newton, non seulement pour profiter de la premiere occasion que j' aye de vous temoigner ma juste reconnoissance de toutes les bontés, dont vous voulez bien m' honorer; mais bien plus encore pour les soumettre à vos lumieres. Il est peu de gens de condition à qui j' osasse presenter un livre, où il entre des citations Grecques, & quelques calculs Astronomiques. Mais en vous l' offrant, Monsieur, je n' ai point de precaution à prendre de ce côté là, & j' aurois bien plus à craindre que les choses, que je prens la liberté de vous presenter ne fussent trop communes & trop peu singulieres pour vous, que d' apprehender qu' elles ne fussent*

E appunto dalla ſua felice fantaſia fu in queſto ajutato; ella era viva, chiara, comparativa, feconda in imagini. Così coglieva in una viſta i punti eſſenziali delle materie, diſcerneva il bello in tutte le coſe, e come moſtrano l'opere ſue avea sfiorato il più dilicato d'ogni ſoggetto, prontamente ritrovava ſimilitudini, formava diſſegni pittoreſchi, eſprimeva con imagini e ſimboli le coſe più aſtratte, e ſi ſpiegava con gran proprietà e preciſione.

Egli aveva una memoria fedele cuſtode delle cognizioni acquiſtate. Richiamava celeremente al biſogno le coſe più diſparate. Ciò ſi ſcorgeva ſpezialmente nelle private converſazioni, nelle quali in un'ora ſi ſcorre ſopra mille propoſiti; e in tutti egli abbondava di ſtorie, di materie nuove, e curioſe. Una lettura di dieci o vent'anni pareva in lui recente d'un giorno, e apriva il libro quaſi al luogo cercato. Fece taluno ſperienza di prepararſi in qualche materia che poteva creder rimota da'preſenti ſuoi ſtudj; ma ſi trovava ſempre preparatiſſimo.

Queſt'era, perchè non fu ſuperfiziale il ſuo ſtudio. L'Uomo grande non ſi fa col ſolo ingegno, nè con iſtudio leggiero. Il Sig. Abate Conti non cominciò a ſtudiar ſeriamente, come s'è detto, ſe non all'età di trenta anni; ma compensò bene queſto diſcapito: poichè di poi il ſuo non fu ſtudio, ma un furore per lo ſtudio.

La

ſent trop abſtruſes & trop epineuſes. Tout ce qu'il y a de plus ſecret & de plus difficile dans les ſciences, vous eſt familier. Tout ce que la philoſophie ancienne & nouvelle, la Geometrie, l'Algebre, l'Aſtronomie, & toutes les parties des Mathematiques, tout ce que la Critique la plus fine, & la plus perçante, tout ce que l'Hiſtoire, la Chronologie, tout ce que l'antiquité la plus tenebreuſe ont de plus profond & de plus ſublime ou de plus myſterieux & de plus caché, un genie ſuperieur vous l'a fait penetrer; & rien n'a echappé à vos recherches & à vos connoiſſances. Mais ce qu'il y a de plus ſurprenant, c'eſt que par un accord auſſi beau qu'il eſt rare, tout cela ſe trouve joint en vous à un goût exquis pour tout ce que la bonne antiquité, Rome, & Athenes, ont produit de plus poli, de plus elegant, & de plus ingenieux: de ſorte que vous ſçavez non ſeulement en faire un diſcernement juſte & judicieux; mais encore en imiter & en egaler toutes les beautez, ſans que les abſtractions & la ſechereſſe des ſciences ſublimes que vous cultivez diminuent rien des graces & de la delicateſſe, ou du feu, de l'elevation & de la nobleſſe que demandent les beaux arts dans les differens genres d'ecrire qui leur ſont propres & dans les quels vous excellez.

La sua avidità d'imparare era senza limiti: curiosissimo di tutto, non trascurava cosa alcuna per minuta o indifferente che fosse; egli metteva a profitto tutti i tempi, e tutti i luoghi, per erudirsi; non facea viaggio piccolo senza libri, e quando la vettura il permettea, leggeva sempre per via.

Osservabile in questo è, che con tanta passione d'imparare, non era grande idolatra delle scienze. Le stimava quanto meritano, raccomandando spezialmente quelle che più servono agli usi della Società. Per le altre nè le anteponeva all'altre professioni, nè dava preferenza all'una sopra l'altra: le prendeva tutte quasi parti integranti dell'Enciclopedia, considerandole ognuna, come una pietra d'un edifizio, o una ruota d'un orologio. Parvero da principio suoi studj favoriti la Fisica e le Matematiche, e per queste spezialmente intraprese il suo lungo peregrinaggio. Ma depose poi questa parzialità, prima per la sua generale curiosità, e poi perchè diceva, che la matematica è una scienza di sua natura infinita, imperfetta nella parte del calcolo integrale, ed ha buona parte de' suoi problemi di pura specolazione e possibilità, non meno che molte quistioni scolastiche. *Io amo*, dice nella risposta al Newton, *molto questa sorta di studj*, *ma non m'inquietano troppo*, *e nel fondo io non ne fo più conto*, *che della caccia o del quadriglio*. Lo stesso sentiva della Fisica. L'oscurità delle sue quistioni, e della sua materia, non contentava il suo spirito giudizioso.

In un discorso ch'egli aveva fatto, perchè servisse di prefazione al Trattato istorico delle opinioni sopra le cose incorporee, tratta per esteso di tutte queste imperfezioni: per far conoscere a certi Spiriti forti che le specolazioni sopra le cose incorporee, credute da loro le più incerte e oscure, si accostano più alla evidenza, che qualsisia altra Filosofica scienza. Ei comincia a discorrere dei primi suoi studj, e a mettere nel suo prospetto gli avvanzamenti e le mancanze della matematica: E questo è quello squarcio con cui termina il capitolo VII. delle presenti notizie. Il rimanente s'è riservato quì, per dare una compita idea della sua indifferenza nelle Scienze, e insieme addurre le sue ragioni. Della *Geometria* dunque e dell'*Analisi* segue a dire così.

„ Nella Geometria ci manca la quadratura geometrica del
„ cerchio, nell'analisi degl'infiniti il metodo generale delle
„ integrazioni: pajono questi de' limiti insuperabili; ma non

„ è impossibile che altri gli passi. Ma quando? Infinitamente
„ cresce l'inquietudine delle nostre ricerche.

„ Il Fontenelle diede negli elementi della geometria dell'
„ infinito idee più sviluppate degl' infinitamente grandi, e
„ scoperse che i medj tra il finito e l'infinito sono capaci di
„ caratteristica e di calcolo .. Giacque finora nella sua astra-
„ zione l'idea. Chi vi sarà che l'abbracci?

„ Vi sono ancora le quantità imaginarie per esempio V—3,
„ V—4 ec. utilissime come accennai alla descrizione delle cur-
„ ve, perchè esprimono i limiti, oltre de' quali la quantità
„ non s'estende, o s'interrompe lasciando il luogo vuoto,
„ come lo spazio tra gli assintoti dell'iperbola Apolloniana.

„ Le quantità negative si concepiscono al di sotto dello ze-
„ ro, che non è altrimenti assoluto, ma relativo, se si com-
„ para, e se in certe regole non s'assume per la privazio-
„ ne d'ogni quantità, ma per una quantità minore di qualsi-
„ voglia data (a) sebben indeterminatamente; potendosi (dif-
„ ferenziando di nuovo le quantità ove si trova lo zero) so-
„ stituirsi per esso gl'infinitamente piccioli di qualsivoglia or-
„ dine. I punti stessi che compongono le quantità, non quei
„ che la terminano, sono capaci di più e di meno, o non
„ sono che parti infinitamente picciole.

„ Molti si rivoltarono contro queste idee, le quali parvero
„ nuove e paradosse a coloro ch'erano solo iniziati nell' an-
„ tica Geometria, e ne nacquero molte controversie nell'Ac-
„ cademia di Francia.

„ Ma supponiamo che l' idee dell' infinitamente grande,
„ dell'infinitamente picciolo, degl'infiniti modi, delle quan-
„ tità imaginarie, e dello zero relativo, non abbiano difficol-
„ tà veruna, e che in capo a cinquecento o mille anni, si
„ ritrovino tutti i problemi della nuova analisi così facili e
„ chiari ad apprendersi, come le proposizioni di Euclide.
„ Concediamo che possa rinovarsi di nuovo quel tempo dell'
„ altro Secolo, in cui gli Uomini con sommo fervore in tut-
„ ta l'Europa s'applicarono a questi studj; ma non può sup-
„ porsi ancora, che nella continuazione de' Secoli di questi
„ studj s'annoino, come s'annojarono della Scolastica? Alle
„ astra-

(a) Jo: Bernoulli Perfectio Regulæ suæ editæ in libro gallico *Analyse des infiniment petits* art. 163. pro determinando valore fractionis cum Numerator & Denominator certo casu evanescunt.

„ aſtrazioni ſterili e aſciutte di queſta s' aggiunge nella geo-
„ metria la lunghezza e l' inviluppo de' calcoli. I più facili
„ ſono già fatti, ci reſtano i più difficili e che richiedono
„ un Erculea fatica. Ma dopo d' aver ben calcolato ſi sa
„ non ciò che è, ma ciò che può eſſere. Almeno le quiſtio-
„ ni de' poſſibili degli Scolaſtici ſodisfanno ad un tempo mol-
„ te curioſità, ma quelle degli algebraici e de' geometri null'
„ altro ci ſcoprono alfine ſe non che una quantità, ſe non è
„ eguale all' altra, è la ſua metà, il ſuo terzo, il ſuo quar-
„ to ec. e ſpeſſo ciò ci è noto non per idea preciſa, ma per
„ idea proſſima, che ci laſcia ſempre nell' oſcurità e nella ri-
„ cerca. Tutto ciò che ſi sa, non può comunicarſi che con
„ quattro o cinque perſone in Europa, ed in oltre vi reſta ſem-
„ pre a ſaper più di quello che ſi è ſcoperto. Non mi dimen-
„ ticherò mai, che un giorno il Newtono mi diſſe, che l' in-
„ ternarſi ne' problemi difficili dell' aritmetica e della geome-
„ tria, è appunto il caſo di due uomini, che ſtando ſul lido
„ ſcommetteſſero qual di loro co' denti frangeſſe più chioccio-
„ le. Più che ne frangono, più il mare ne ſomminiſtra al li-
„ do; e più che ſi ſcopre nella geometria e nell' aritmetica,
„ più ci reſta a ſcoprire; perchè per ſua natura infinite ſono
„ queſte ſcienze, e tanto ne mancherà da quì a mille anni,
„ come ci manca adeſſo. M. Newtono aveva abbandonate le
„ matematiche, e tutto datoſi alla Cronologia ed a ſpiegar la
„ Scrittura ſecondo le proprie idee, che trasportate dalle ma-
„ tematiche nell' altre Scienze, fecero sì che, avendo egli
„ adottato un certo principio, ne deduceſſe conſeguenze inter-
„ minabili, ſenza badare, ſe il principio foſſe vero o falſo.
„ Così tutta la ſua Cronologia è fondata su l' identità d' Oſiri-
„ de e di Seſoſtri, non provata mai, e ſul paſſo d' un Poeta
„ ritrovato a caſo in S. Clemente Aleſſandrino: ed io più
„ volte diſſi al P. Souciet, che per combatter con profitto il
„ Newtono ſi dovea più criticar il Poeta, che adoprar i cal-
„ coli aſtronomici contro il Filoſofo.

Quindi paſſa egli a diſcorrere della Meccanica: eſamina la queſtion delle forze vive, e dopo d' aver riferite le ragioni e l' eſperienze, per le quali ſi ſono diviſi i primi letterati, e le più illuſtri Accademie, dichiarandoſi quali in favor del Leibnizio, e quali dell' antica ſentenza, ſoggiunge.

„ Gli Scettici antichi opporrebbono l' une contro l' altre le
„ ragioni di tutte e due le ſentenze, per dimoſtrar l' incertez-

„ za loro , e l'oscurità e debolezza della nostra mente . L'
„ Hermanno stesso mi disse più volte , che felici sono i ma-
„ tematici moderni, perchè non hanno a lor fianco gli Scet-
„ tici antichi. Quanto mai questi contrasterebbono sulla dif-
„ ficoltà di ridurre al fisico il matematico? Ne'problemi fisici
„ infinite, per così dire, sono le incognite , nè si sa , come
„ estrar la radice dell'equazione , o determinare le quantità .
„ Ne'problemi matematici convien ridurre le incognite a 2,
„ a 3, a 4; nè può ciò farsi che astraendo dagli ostacoli , o
„ da ciò che le inviluppano; ma chi sa, quali cose debbano
„ astrarsi , e fin dove s'estendano i limiti dell'astrazione nel
„ dato caso? O s'astrae troppo , o troppo poco ; e questo è
„ ciò, che imbarazza nella misura della forza: ma s'ella non
„ è ben certa , quanto si fabbrica sull' una o sull' altra sen-
„ tenza non è soggetto a rovina?

„ Che cosa è poi la forza considerata senza Dio, che n'è
„ la cagione , senza il soggetto o il corpo , in cui risiede,
„ senza il moto che n'è l'effetto? Astraendo da tutte queste
„ cose, ricercano i Filosofi , se la forza resti dopo l'azione ;
„ come si comunichi da un corpo all'altro; se le forze con-
„ trarie sussistano insieme nello stesso corpo, mentre è in ri-
„ poso ; se la forza della percossa in una picciola parte di
„ materia sia infinita ; cosa d'essa s'aggiunga alla forza mo-
„ trice per far quella di gravità, d'elettricità, d'elasticità ec.

„ I matematici distinguono ne'corpi la forza d'inerzia , la
„ forza insita, la forza morta , la forza viva , il momento ,
„ la sollicitazione, il niso elementare ed escussorio , l'impe-
„ to derivato dall'infinita repetizione de'nisi elementari . E-
„ sistono queste cose in natura , o sono nostre imaginazio-
„ ni, di cui tutta l'esistenza è nella nostra mente , come le
„ linee e le superfizie matematiche? La forza , e l'impeto ,
„ dice il Torricelli, sono quintessenze astratte e spirituali, ed
„ il momento e la celerità de'corpi che cadono , sono un
„ certo che, ed un certo non so che.

Più diffusamente discorre sopra l'*Astronomia* e sulla *Fisica*.

„ Quante controversie dall' altro canto nell' astronomia o
„ matematica o fisica ! La perfezione dell'astronomia mate-
„ matica consiste nel costruire in guisa le tavole astronomi-
„ che, che i calcoli che se ne traggono, in qualunque tem-
„ po , ed in qualunque luogo , corrispondano al Cielo . Ma
„ abbiamo noi osservazioni che bastino? abbiam forza di men-

„ te

„ te atta a ſviluppare l'ineguaglianza de' moti celeſti, dalle
„ cagioni fiſiche, ed ignote che li perturbano?

„ Si calcola per ſeni e per tangenti, o per i lor logaritmi, tutti numeri non eſatti, ma proſſimi: Nel progreſſo del tempo accumulandoſi le frazioni, i terzi ſi fanno ſecondi, i ſecondi minuti, ed al fine i minuti convertendoſi in ore, il moto calcolato con le tavole è molto differente da' fenomeni celeſti. Prima d'un grande uſo erano le tavole del Keplero; poi divennero inutili, non men che quelle del Riccioli, colle quali più volte ſotto il P. Maffei calcolai l'eccliſſi del Sole e della Luna, ſenza incontrarmi giammai col Cielo. Si ſoſtituirono le tavole del Caſſini e del la Hire, e ſi credea di non aver biſogno d'altre tavole; ma l'evento dimoſtrò, che molto meglio ſi calcolano i moti lunari colle tavole più recenti fondate ſulle teorie Newtoniane. Ma queſte tavole ſaranno ſempre opportune?

„ Dato che i numeri, con cui ſi calcola, foſſero eſatti, biſogna egli nelle tavole rappreſentar i moti degli aſtri, ſupponendo che deſcrivano cerchi od elliſſi: o poichè queſte differenti ipoteſi non s'accordano alle oſſervazioni, non ſi deve egli ſenza aſſoggettarſi ad altra ipoteſi rappreſentar nelle tavole le ſole oſſervazioni, come preteſe di fare il de la Hire? Certamente queſto metodo è da preferirſi all'altro, non dovendoſi attribuir agli aſtri altro moto, ſe non quello che hanno realmente nel Cielo. Ma dall'altra parte ſiamo noi ſicuri, che i moti celeſti ſieno commenſurabili, o che ogni aſtro ritorni allo ſteſſo punto dal quale è partito, o che ritornandovi, il moto dell'aſtro ſia uniforme in tutti i punti dell'orbita, nè vi arrivi alcuna alterazione nel progreſſo de' Secoli? che l' orbita conſervi ſempre la ſua eccentricità, e ſia ſempre egualmente inclinata all'ecclittica, ed egualmente con le orbite degli altri pianeti? Tutto è in moto nella natura, o non v'ha quiete aſſoluta.

„ Il Signor Caſſini (*a*) non calcolò le ſue tavole coll' orbite circolari de' pianeti, le quali ſe rappreſentano con molta eſattezza il moto di quelli, di cui l'eccentricità non è conſiderabile, mancano nel moto de' pianeti, di cui mol-

„ to

(*a*) Elementi d'Aſtronomia. Prefazione.

„ to grande è l'eccentricità. Sostituisce dunque al cerchio l'
„ ellissi Apolloniana, in cui si muove il pianeta intorno il So-
„ le, collocato in uno de' Fochi; osservò il Keplero, che quan-
„ to più i pianeti s'allontanano dall'astro, intorno cui si ri-
„ volgono, tanto più il loro moto si rallenta; e perciò gli
„ attribuì due ineguaglianze, una ottica, e semplicemente
„ apparente, nata dal veder che i pianeti si muovono con mi-
„ nore velocità stando più lontani, che vicini al foco del lo-
„ ro moto, l'altra fisica, in quanto essendo per la curva più
„ lontani dal foco devono ricever da lui meno d'impressione:
„ ma s'egli è difficile di ben imaginare la legge del moto
„ corrispondente alla vista, o a ciò che v'è di ottico, non
„ è meno difficile imaginare la velocità nata dal grado dell'
„ impressione del foco. Il Keplero stabilì un'ipotesi, astraen-
„ do da tutte l'altre diseguaglianze; ma si può egli scomet-
„ tere, che la sua ipotesi corrisponderà sempre col Cielo?
„ L'altra legge, che i quadrati de' tempi periodici sieno co-
„ me i cubi delle distanze, non è che provisionale, perchè
„ enorme è la differenza che risulta tra i veri numeri, e quel-
„ li che si hanno dalla moltiplicazione degli estremi e de' mez-
„ zi della proporzione; pur questa s'applicò a' Satelliti, non
„ che a' pianeti primarj, benchè non sia che prossima.

„ Vi sono molte altre differenze nell'Astronomia. L'incli-
„ nazione dell'ecclittica all'equatore par variabile; ma l'ec-
„ clittica s'unirà al fine all'equatore per render i giorni e-
„ guali alle notti in tutta la terra come suppone il Burnet;
„ o con un moto libratorio andrà or avvicinandosi, or allon-
„ tanandosi dall'equatore, come supposero molti Astronomi.
„ (a) Par che non possa supporsi, che sempre l'ecclittica si
„ discosterà dall'equatore fino a far con esso un angolo ret-
„ to, e poi oltrepassando l'equatore coincidere dall'altra par-
„ te. Erodoto l'accenna col dire, che negli Annali Egiziani
„ si conteneva, che il Sole avea cangiato quattro volte d'
„ orto e d'occaso: ciò senza dubbio dipendea dal cangiamen-
„ to circolare del sito dell'ecclittica, di cui prima i segni
„ andavano in conseguenza in un emisfero, e poi nell'altro;
„ ma senza far tanto astronomi gli Egiziani, non può stori-
„ camente dirsi, che quattro volte essi cangiarono i limiti
„ dell'Impero per le conquiste che fecero or all'orto, or all'
„ occaso?

„ Il

(a) Riccioli e Tacquet. Astronomia.

„ Il Bradleio, posta la propagazione del lume, fece cono-
„ scer le aberrazioni delle stelle fisse, e lo stesso Manfredi,
„ che non potea prima conciliarle col moto della terra, se-
„ co ne convenne. Era contrario a questo moto del lume il
„ Vecchio Cassini, ed il fu Maraldi, ma pare che negli ele-
„ menti d'astronomia il Giovane Cassini conceda al Bradleio
„ l'ipotesi, se ben uso non ne faccia, per aver cominciato,
„ dic'egli, a stampar le sue tavole prima, che si fossero fat-
„ te tali osservazioni.

„ Il Cassini vecchio, ed il Newtono, faceano il Sole cen-
„ to mille volte maggior della terra; il de la Hire lo fa quat-
„ tro millioni maggiore, e pur tutti e due lo dedussero dalla
„ parallassi orizzontale del Sole, e adoprarono lo stesso meto-
„ do, nè può la differenza rifondersi su gli stromenti.

„ Venere secondo il vecchio Cassini gira in 23. ore intor-
„ no il suo asse, e secondo il Bianchini in 23. giorni. Co-
„ me accordar tali differenze? Tralascio l'altre difficoltà, e
„ concludo che l'astronomia è una scienza d'uso, e che so-
„ lo per un dato tempo ci serve a fissar l'anno sacro e civi-
„ le, ed a perfezionar sempre più la geografia e la nautica,
„ due scienze, che contenendo cose infinite, non saranno
„ giammai perfette.

„ Qualunque sistema però che si siegua (così parla il Cas-
„ sini) tutti i corpi celesti devono aver qualche azione gli
„ uni su gli altri, o col mezzo della materia, che li separa
„ secondo le regole della meccanica, o per la volontà del
„ Creatore, che loro certe leggi ha prescritte. Ma come de-
„ terminare in ciascuno di questi corpi l'effetto d'un gran nu-
„ mero di combinazioni, e qual estensione d'ingegno non
„ converrebbe egli avere per farlo con felice successo?

„ Il Newtono lo tentò ne'suoi principj matematici della Fi-
„ losofia naturale. Egli prese dagli astronomi matematici, che
„ l'orbite de'pianeti, l'eccentricità, le inclinazioni loro all'
„ ecclittica ec. fossero immutabili; ed in oltre pose in quiete
„ assoluta il centro del sistema del mondo, o il centro comu-
„ ne di gravità della Terra, del Sole, e de' pianeti, conver-
„ tendo il centro geometrico dell' epiciclo e dell' eccentrico
„ in un centro meccanico, sul fondamento che tutti i corpi
„ celesti fossero gravi.

„ Racconta il Pembertono, che nell' anno *1666.* passeggian-
„ do in un Giardino il Newtono, gli cadde in mente veden-

„ do

„ do cader ùn frutto da un albero, che siccome la gravità „ non diminuiva a distanze rimotissime dal centro della terra, per esempio sulle cime dell'altissime torri e delle più e- „ levate montagne, così potea estendersi molto al di là di „ quello che ordinariamente si pensa; e perchè no sì lungi che „ la Luna, diceva egli a se stesso?

„ Dalle curve, che descrivono i pianeti intorno il Sole, „ avendo il Newtono inferito, ch'erano agitati da una for- „ za, che ad ogni istante li facea declinare dalla tangente, „ s'accinge a dimostrare, che questa forza non era diversa dal- „ la gravità, e scelse la Luna come l'astro più vicino, ed „ in cui più sensibilmente potea dimostrarsi la gravità stessa. „ Supponendola dunque priva d'ogni moto circolare, suppo- „ nendo che la terra riposi, supponendo che non vi sia azio- „ ne del Sole sulla Luna considerata nelle mediocri distanze, „ concluse per via de' teoremi del Galileo, e dell'Ugenio, la „ gravità della Luna. La sua dimostrazione ingegnosa e sotti- „ le pare semplicissima, ma in sè molte difficoltà involge, e „ tra l'altre quella della soverchia esattezza de' numeri, ch' „ esprimono il semidiametro della terra, il mese periodico „ della Luna, la distanza della Luna alla terra, il tempo tra- „ scorso dal grave in un minuto secondo ec. ognuno che di „ questi numeri cangiasse per più diligenti scoperte, la pro- „ posizione non è più dimostrata; ed in fatti, non ritrovan- „ dosi lo stesso concorso di favorevoli numeri negli altri pia- „ neti, non potè mai dimostrare il Newtono la gravità in par- „ ticolare de' Satelliti di Giove rispetto a Giove, nè d'altro „ pianeta rispetto al Sole.

„ Sostituì dunque l'analogia alla dimostrazione, e supponen- „ do, che dello stesso genere della rivoluzione intorno la ter- „ ra sieno le rivoluzioni di Mercurio, di Giove, di Venere, „ intorno al Sole, e de' Satelliti rispetto a' loro pianeti prima- „ rj, ne dedusse che dipendeano da cagioni dello stesso gene- „ re, o dalla gravità.

„ Son dunque tutti gravi i pianeti verso del Sole, ed i Sa- „ telliti verso i pianeti, o hanno tutti la stessa legge, o la „ gravità cresce in ragione che il quadrato della distanza dal „ centro diminuisce. Il Montanari con un'esperienza ramme- „ morata dall'Abate Fardella (*a*) verificò questa legge nella

„ lu-

(*a*) Logica Tom. I.

„ luce, ed il Newtono la ſteſe alla gravità; s'egli fiſicamen-
„ te, o meccanicamente la dimoſtraſſe, come convenia, io ne
„ laſcio il giudizio a' Filoſofi ed a' Meccanici.

„ Gravi pur ſono tutti i pianeti tra loro. Giove e Saturno
„ nelle lor congiunzioni attraendoſi perturbano i loro moti,
„ ma non ritrovò il Manfredi variazione alcuna nella congiun-
„ zione di Marte e di Giove, ſebbene a Marte ſia più vicino
„ (a) Giove che a Saturno.

„ Il Sole perturba i moti lunari, ed il Sole e la Luna i mo-
„ ti del mare; ma come ſi dimoſtra queſta gravità reciproca,
„ di cui non v'è alcun eſempio ne' corpi terreſtri? Due torri,
„ o due muri, d'immenſa groſſezza paralleli, e vicini, non
„ gravitano tra loro e non danno alcun ſegno d'attrarſi, ed è
„ d'uopo il ricorrer alla terra, la quale per l'ampiezza della
„ ſua maſſa nell'aſſorbire tutta la forza delle due torri non la-
„ ſcia diſtinguer le loro forze ſcambievolmente attrattive.

„ Il Boguet oſſervò che nella montagna di Simbolazzo al
„ Perù declinava il filo a piombo degli ſtromenti aſtronomi-
„ ci. Parve d'attribuirlo all'attrazione de' luoghi vicini; ma
„ confeſſa, che la ſua eſperienza non è deciſiva, potendo di-
„ pendere da picciole differenze de' moti, e da altre circoſtan-
„ ze ſtraniere non ſoggette alla ſodezza e alla perſpicacità dell'
„ oſſervazione. Il Maupertuis ha cercato la ragione di diffe-
„ renza d'una legge d'attrazione da tutte l'altre; ma ben diſſe
„ Madama di Châtelet, ch'egli dovea piuttoſto ricercar la ra-
„ gione dell'attrazione, ed egli avrebbe forſe ritrovata una
„ materia capace di produrne gli effetti ad eſſa aſcritti, qual è
„ (come vedremo) la materia elettrica.

„ Conceſſa la gravità, e la reazione della gravità, alcuno
„ non s'avvisò di penſare, che nell'ellіſſi Apolloniana, de-
„ ſcritta da' pianeti, poteva eſſervi tanto d'ottico, e d'appa-
„ rente, che rendeſſe ideale tutto il meccaniſmo delle forze.

„ Se una torre poligona di ſei lati retti, per eſempio, è
„ veduta da lungi, ci par rotonda, e ſtando nel ſito ſteſſo,
„ rotondo ci par il giro d'una fiaccola che da una mano in-
„ viſibile ſi traſporta intorno la ſteſſa torre; ſe l'oſſervatore,
„ lontano cinque o ſei miglia, deſcriveſſe in carta la figura
„ apparente della torre, e il moto circolare ed elittico della

(a) I numeri rotondi di quelle parti della terra di cui Marte è lontano dal Sole 15, Giove n'è 52, e Saturno 95; La differenza di 52 e 15 è 37, e da 95 e 52 è 43. Aſtron. Greg. cap. 1.

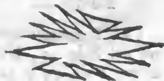
„ fiaccola , e s'arrifchiaffe a determinar su l'elliffe rilevata la „ legge della forza centrifuga della fiaccola, non s'efporrebbe „ alle rifa di chi fapeffe , che da lati retti è circofcritta la „ torre?

„ In un' immenfa diftanza noi vediamo i movimenti de' „ pianeti, nè ben fappiamo fe girano intorno al Sole in una „ curva (*a*) fcalare compofta di lineerette, poichè la diftan- „ za annulla la differenza delle linee della fcala, e ci fa cre- „ dere, che il pianeta giri in rotondo. Pur realmente non „ vi raggira, o noi nol fappiamo, ma folo lo fupponiamo. „ Da ciò dunque, che vediamo Giove, o Saturno, girare in- „ torno del Sole, altro non poffiamo concludere, fe non che „ ottica è la fua curva, non reale; ma fe ottica è la curva, „ ottica n'è la forza centrale, e le offervazioni poffono va- „ riar l'una e l'altra all'infinito. Per quattro punti può paf- „ far un elliffi, e la forza centrale è allora in ragion reci- „ proca del quadrato della diftanza, o data quefta legge fi ri- „ trova analiticamente l'elliffi; ma abbiam noi quattro punti „ per l'elliffi d'ogni pianeta? Per cinque punti paffa una cur- „ va del terzo ordine, e per fette, od otto quella del quar- „ to; e così fucceffivamente; ma fe l'offervazioni foffero più „ accurate, potremmo per quefti punti far paffare l'orbite de' „ pianeti, cui corrifponderebbono altre forze centrali molto „ più efatte; ma la forza che ritroviamo (fi dice) è come il „ quadrato reciproco della diftanza dal foco, e quefta, e non „ altra legge fi combina con l'elliffi; dunque quefta è la cur- „ va. Non abbiam finora altra legge ed altra curva, perchè „ non abbiamo offervati che pochi punti; ma verrà forfe il „ giorno che offervandone maggior numero cangerà la leg- „ ge, e la curva. Converrebbe vederla da vicino, per effere „ invincibilmente perfuafo, che l'una e l'altra nulla hanno „ d'apparente e d'ottico.

„ Perchè non è lecito (rifpondono) di realizzare le ipote- „ fi ottiche, come i Tolemaici, ed i Ticonici realizzarono i „ moti del Sole defcritti fulla sfera armillare, e i moti tutti

„ ap-

(*a*) Il Maraldi mi dicea, che fecondo il vecchio Caffini potevano i pianeti gir intorno ad un centro, come in quefta figura.



„ apparenti nel ſiſtema Copernicano, in cui ſi muove la ter-
„ ra, e movendoſi, fa, che l'oſſervatore traſporti il ſuo pro-
„ prio moto a' pianeti ed alle ſtelle fiſſe? Il ſiſtema Coperni-
„ cano è ancora un'ipoteſi, nulla concludendo per la dimo-
„ ſtrazione l'eleganza delle proporzioni ſuppoſte, e la ſimpli-
„ cità ſteſſa de' moti, la quale è ſolo relativa alla facilità del-
„ la noſtra intelligenza, non alla compoſizione della natura;
„ per la ſteſſa ragione reſtano ancor nel dubbio l'elliſſi Apol-
„ loniana, e le forze centrali. Taccio, che queſte ultime ſi
„ deduſſero dal moto della tavola dell'Ugenio, in cui v'è un
„ filo che attacca i corpi alla tavola. Dove in un fluido ſot-
„ tiliſſimo, qual è l'etere, è queſto filo? Faciliſſimo fu con
„ la mente diſtrugger il fluido, e ſoſtituirvi uno ſpazio vuo-
„ to, per non interrompere con le reſiſtenze i moti regolariſ-
„ ſimi degli aſtri; ma queſta regolarità è tutta nella noſtra
„ mente, o ne' noſtri occhi.

„ Si conclude; le tavole, che il P. Gramatica calcolò ſul-
„ la teoria lunare del Newtono, meglio dell'altre corriſpon-
„ dono al Cielo: io non me ne maraviglio. Determina il
„ Newtono in particolare la quantità de' moti, ricercando le
„ forze del Sole a turbar i moti della Luna; determina l'in-
„ cremento orario dell'area, che la Luna col raggio ſteſo al-
„ la terra deſcrive in un'orbita circolare, determina la diſtan-
„ za della Luna alla terra dal moto orario, i diametri dell'
„ orbe, in cui la Luna ſenza eccentricità dovrebbe muoverſi,
„ la variazione della Luna, il moto orario de' nodi della Lu-
„ na nell'orbita circolare ed elittica, il moto vero de' nodi,
„ la variazione oraria dell' inclinazione dell' orbe lunare al
„ piano dell' eclittica ec. Tutte queſte coſe, che altri anco-
„ ra non oſſervarono, ed oſſervate non calcolarono, partico-
„ lareggiano i moti, ed in una moltitudine innumerabile di
„ moti, più che di queſti ſi caratterizzano e ſi calcolano,
„ più s'approſſima al vero. Il Sig. Caſſini nella ſua Aſtrono-
„ mia non fa alcuna menzione della teoria lunare, nè ſi sa
„ perchè l'Hallejo non pubblicaſſe mai le ſue tavole aſtrono-
„ miche. Due o tre anni prima della ſua morte, egli preſen-
„ tò alla Società Reale di Londra tutte le oſſervazioni da lui
„ fatte per quarant' anni su i moti lunari, ſeguendo la teoria
„ del Newtono: prevedea ſenza dubbio, che col tempo s'in-
„ contrerebbono altri moti, che renderebbono inutili le tavo-

„ le del Newtono, come questi rese inutili le tavole del Cas-
„ sini il vecchio, e del la Hire.

„ Se soltanto di verisimiglianza capaci sono le cose celesti,
„ in cui l' azione è così lontana; molto più lo saranno le
„ terrestri, nelle quali scopriamo innumerabili forze elettri-
„ che, magnetiche, elastiche, fermentative. Non sappiamo
„ come distinguerle, e molto meno avendole distinte accop-
„ piarle. Si crede di rimediarvi attenendosi all' esperienza: ed
„ è questo certamente il metodo meno soggetto ad errore.
„ La Filosofia sperimentale però dipende tutta da' sensi. Io so
„ che il dire che tutti i sensi s'ingannano, perchè alcuni in
„ qualche occasione s'ingannano, è conceder troppo agli Scet-
„ tici; ma non può dubitarsi che l'esperienze non abbiano
„ bisogno di molte cautele e nel tempo e nel luogo e nella
„ quantità e nella qualità delle materie, che si adoprano, e
„ delle quali in varj paesi sono sovente equivoci i nomi.
„ Quante macchine poi vi vogliono e meccaniche ed idrosta-
„ tiche e ottiche e catottriche ec. V' è somma difficoltà nel
„ congegnarle; somma nell' adoprarle opportunamente e nel
„ preservarle dall' aria, dalla polvere, e dall' intemperie delle
„ stagioni. L' esperienze delle forze elettriche che son le più
„ belle ed instruttive, non possono farsi quando l' aria è trop-
„ po umida.

„ Dirò poche cose sulla Fisica generale, solo considerando
„ la materia, lo spazio, e il principio del moto.

„ Ammetteremo noi la materia divisa nelle sue minime
„ parti, qual la posero i Newtoniani dopo il Gassendo? L'
„ ammetteremo attualmente divisa all' infinito, qual la pose
„ il Leibnizio, e dopo lui Giovanni Bernoulli nel suo Sche-
„ diasma Astronomico? L' esperienza non ci discopre ne' corpi
„ alcuna delle sue particelle integranti o determinate ad esse-
„ re ciò che sono. Restano dunque esclusi gli atomi; nè oc-
„ corre il dire, che, se le particelle della materia continua-
„ mente si stritolassero, gli elementi e i lor misti continua-
„ mente diminuirebbero, perchè per la loro invariabilità ba-
„ sta ritenere immutabili e costanti le leggi de' moti.

„ Per qual idea noi concepiremo un infinito attuale diver-
„ so affatto dall' infinito matematico, che non è fisso, ma sem-
„ pre cresce e decresce? vero è, che poste le particelle della
„ materia attualmente in infinito divise, si diminuiscono infi-

„ ni-

„ nitamente le resistenze del fluido in modo, che divien nul-
„ lo; ma ciò riguarda più il comodo del sistema, che la natu-
„ ra, e tale idea troppo ci costa.

„ La materia non divisa, ma divisibile all'infinito, invilup-
„ pa la mente nel labirinto del continuo, di cui non s'è tro-
„ vato il filo per ben uscirne.

„ V'ha egli tralle parti del pieno disseminato il vuoto, co-
„ sicchè, se tutti i corpi si comprimessero come una spugna,
„ si ridurrebbe tutta la materia del mondo poco più che in
„ un pugno? Vi sarebbe dunque in natura più di vuoto che
„ di materia. Chi può mai crederlo, considerando la sapien-
„ za di Dio che ne' punti della materia, in que' picciolissimi
„ insetti, che il microscopio ingrandisce fino ad un millione,
„ seppe nasconder tante meraviglie? Lo stesso Newtono di-
„ manda, cosa vi sia ne' spazj vuoti di materia, forse i Genj
„ aerei del Wisthon, autori dell'aurore boreali? Ma pur essi
„ son cinti di corpo etereo. Il Newtono (*a*) non sa cosa sia
„ l'etere, benchè faccia la sua forza 488. millioni, e più,
„ maggiore dell'elasticità dell'aria; ma oltre l'etere v'è un'
„ altra materia elettrica, o la materia sottile del Cartesio; in
„ somma sono gli spazj immaginati non ripieni d'una materia
„ visibile, ma invisibile.

„ V'ha egli al di là del mondo uno spazio infinito, eter-
„ no, immobile, uno, ed indivisibile, il quale non è diver-
„ so da Dio avendone gli attributi, come lo fa qualche Ingle-
„ se? Ma si può egli concepir Dio, la cosa migliore e più
„ perfetta di tutte, steso con le tre dimensioni, in cui la par-
„ te A è diversa dalla parte B, C, ec. Non appaga il dire,
„ che Dio, esistendo immenso ed eterno, ci dà occasione di
„ far l'idee dell'immensità, e dell'eternità, e quindi dello
„ spazio e del tempo. Il concreto e l'astratto è lo stesso in
„ Dio, e se Dio è l'immensità, non è egli dunque lo spazio?
„ Far lo spazio il sensorio di Dio, in cui sente e contempla
„ le cose, è dar a Dio coll'organo il senso, nè si può ricor-
„ rere al sutterfugio de' Dizionarj. Secondo che riferisce il Lo-
„ ckio, il Newtono spiegava la creazione della materia per
„ lo spazio (*b*) figurandosi che Dio avesse rese molte parti
„ del-

(*a*) Newt. quist. dell'ottica. Il Sig. Bernoulli dimostrò lo stesso calcolo nel suo Schediasma della luce e de' colori.

(*b*) Lok. pag. 521. not. 2.

„ dello ſpazio impenetrabili. Ma ſe Dio è lo ſpazio, e ſe lo „ ſpazio per l'azione di Dio diventa materia e corpo, qual „ differenza v' è tra lo Spinoſa e il Newtono? Il Muſſem„ broechio, cui rincreſcea queſto Dio ſpaziale, ha creduto di „ rimediarvi, ponendo, che Dio crea lo ſpazio per la neceſ„ ſità del moto: ma dove? Certamente in un altro ſpazio: „ così ſi procede all'infinito, o ſi traſporta la difficoltà da un „ termine all'altro ſenza mai ſcioglierla.

„ Prima che ſi riſtoraſſe la filoſofia, gli antichi Italiani, il „ Fracaſtoro, il Cardano, il Teleſio, il Campanella, aſſegna„ rono il principio del moto nell' antipatia e ſimpatia, che „ gl' Ingleſi poi chiamarono Attrazione e Ripulſione; princi„ pio, come ſi diſſe, immeccanico e ignoto. Ma i Franceſi, „ e gli Alemanni, rigettaronlo come le qualità occulte; e ſe„ guendo il Carteſio nel filoſofare con idee chiare e diſtinte, „ o col principio della ragion ſufficiente, che ſecondo il Wol„ fio non è diverſo da quelle, riduſſero la cagione del moto „ all'impulſo, cauſa meccanica e nota, della quale abbiamo „ tanti eſempj in natura, quanti ſono i corpi che veggiamo a „ percuoterſi.

„ L'eſperienze elettriche, nelle quali ſi vede e ſi ſente la „ materia elettrica, ci convincono che in tutti i moti può „ ſoſpettarſi l'impulſo, o la cauſa meccanica. Nell'eſperien„ ze elettriche s'è inventata una macchina, che sforza ad „ uſcir da' corpi la materia ſottile, e che ſi crede non eſſer „ diverſa da quella, che il Carteſio preſe da Ariſtotile e da „ altri antichi. Si ricava tal materia da tutti gli elementi e„ lettrizzandoli, e particolarmente ſi manifeſta nell'elettriza„ zione dell'acqua. Queſta ſi propaga ſino a cinquanta e più „ perſone che ſi danno la mano, ed imprime loro un urto „ così gagliardo, che va ſino alle midolle dell'oſſa. Dubbio„ ſo è dunque più che mai, ſe debbano i filoſofi attenerſi all' „ Attrazione, o all'Impulſo.

„ Tutte queſte ſentenze hanno i lor difenſori, e gli uni „ non cedono agli altri, o nel numero, o nell'acume, o ne' „ ſettarj. Qual ſeguiremo di loro? Non è egli meglio d'aſ„ pettar che s'accordino non dirò i filoſofi, ma le nazioni in„ tere diviſe su queſto punto?

Io (ſono ſue parole nel principio della ſtoria abbozzata de' ſuoi ſtudj, riſerbate per queſto luogo) *anzi che ſeguire le ſtrane e talor poetiche idee di queſti Filoſofi* (Newtono, Leibnizio,

zio, Malebranchio) *coll' eſempio e precetto dell' Accademia Reale delle Scienze di Parigi, mi librai tra le modeſte reſtrizioni di un ſaggio pirroniſmo, e nelle poche coſe filoſofiche che ſtampai col mio nome, mi dimoſtrai più, come Uomo che narra l' altrui ſentenza, che come filoſofo che dogmatizza. Così fecero trà Romani Cicerone e Plinio: l' uno per Dialoghi, ne' quali nulla ſi decide, eſpoſe la dottrina de' Greci; l' altro narrò come Storico quanto v' era di curioſo e di raro nella natura e nell' arte. Ma in qualunque materia io filoſofaſſi, diſtinſi ſempre tra la Religione, e la Filoſofia. La cognizione de' miſteri e de' miracoli della Religione Criſtiana dipende tutta da una fede cieca, e ſommeſſa all' autorità della Scrittura, de' Concilj, de' Padri, e della Chieſa Cattolica, di cui ſempre inviolabilmente credei la Dottrina, ed ubbidii a' precetti, e con la grazia Divina ſpero di crederli e d' ubbidirli ſino all' eſtremo ſpirito. All' incontro la cognizione de' ſiſtemi filoſofici dipende tutta da' ſenſi e dalla ragione, ſcorte da ſeguirſi ambedue con gran cautela, per le illuſioni di quelli, e la debolezza di queſta.*

Così il Sig. Abate Conti nelle coſe filoſofiche ſpeſſo cangiò opinione ſulla ſteſſa materia, non fabbricò ſiſtemi, nè fu in vero filoſofo originale, ma giudicò i Filoſofi originali.

Si diede alla Poetica per riſtoro delle ſue infirmità e della fatica degli ſtudj ſerj. Non è credibile, quanto meditaſſe ſulla fantaſia, ſull' imitazione, ſulla natura, su i precetti di queſt' arte. Compoſe in tutti tre i generi, nell' Eroico, nel Tragico, e nel Lirico. La maggior parte delle coſe ſtampate di lui riguarda queſta parte della Filologia. Ma ſi deve ſempre riflettere, che la Poeſia non fu per lui ſe non che un divertimento; è mirabile però che un Uomo concentrato nelle ſpecolazioni filoſofiche, ed aſſuefatto a' metodi ſecchi de' Geometri, foſſe nello ſteſſo tempo così felice nelle belle lettrere. Il Galileo, il Leibnizio, il P. Grandi ebbero guſto nella Poeſia, ma non produſſero che picciolisſime coſe. Egli per ſuo diletto, oltre tante Poeſie, diede quattro compite Tragedie, e il ſuo Ceſare ſolo baſterebbe a renderlo famoſo. Il ſuo verſeggiare grave, ſollevato, e auſtero, conviene aſſai allo ſtile tragico. Nella Lirica, ſi vuol confeſſare, che non avea tutta la leggiadria; forſe per mancargli in parte la proprietà della lingua, e per far troppo uſo delle coſe e de' termini ſcientifici.

Il ſuo ſtile epiſtolare era grazioſiſſimo, e come ben rimar-

ca il Sig. Conte di Caylus scrivendo al N. U. il Sig. Angelo Querini, *le sue lettere familiari erano semplici, indifferentemente mescolate di politica, di scienza, e di cose piacevoli; scriveva senza alcun' arte tutto ciò che se gli presentava allo spirito, come si fa nella conversazione*. Dettava (poichè da gran tempo non scriveva più di sua mano, ed avea un carattere deforme e inintelligibile) con somma facilità, e con una celerità incredibile.

Quanto alla sua Prosa, per vero dire, non era assai castigato: nelle parole, nella tessitura, e portamento del discorso sente molto del Francese. Assuefatto alla lingua e alla lettura degli Oltramontani avea preso il loro colore, ed applicato alle cose, pensava più a spiegarsi, che alle minuzie grammaticali. Disapprovava la rara superstizione di coloro, che hanno orrore delle parole, che non sono di Crusca. Si doleva che i Filosofi Italiani non avessero, come il Galileo e lo Sperone, scritto nella nostra lingua, che sarebbe ormai ricca di vocaboli infiniti che le mancano. Lodava gl' Inglesi, che adattano tutte le parole nuove, o forastiere, purchè servano a spiegare. Per altro il suo stile è d' una nobile simplicità, robusto, franco, e animato. Non è da omettere che scriveva leggiadramente in Francese.

Sommo credito s' acquistò ne' suoi viaggj. Il desiderio d' imparare lo trasse fuor della Patria, come facevano comunemente i Filosofi antichi.

Si è veduto ch' egli si trasferì due volte in Francia, due in Inghilterra, due in Ollanda, una in Germania, ne' quali giri, osservando i costumi degli Uomini, le rarità dell' arte e della natura, studiando i libri, e molto più i letterati di que' Paesi, impiegò tredici anni, quanti appunto ne consumò Platone appresso i Sacerdoti Egizj: e siccome Platone ricavò da quelli le sue più belle dottrine, colle quali si fece tanto onore nella Grecia; così egli portò all' Italia le spoglie degli Oltramontani. Niuno forse imitò meglio di lui quel divino Filosofo accoppiando alla scienza l' erudizione, e all' una e all' altra gli ornamenti dello stile. Molto avea meditato sull' opere di questo antico: nell' interpretarlo teneva il metodo de' Francesi, ch' è di considerar Platone come Filosofo Poeta.

Fu viaggiando spezialmente che acquistò tal scienza e tal fama; e di lui può dirsi a proporzione ciò che disse gli

l'Autore delle ricerche ſulla vita e su gli ſcritti d'Omero, che ſenza viaggj non ſarebbe riuſcito quell'unico inimitabil Poeta che fu. Per quante idee s'acquiſtino su i libri, mancano le rappreſentazioni reali delle coſe, e le vive inſtruzioni degli Uomini, nè l'ingegno mai ſi ſcioglie abbaſtanza. Il Sig. Abate Conti benchè portaſſe un gran capitale proprio dalla Patria, traſſe tutti gli eſpoſti vantaggj dal viaggio. Fu onorato in ogni paeſe, come un nobile letterato, e laſciò da per tutto deſiderio di ſe ſteſſo. Quindi godè ſempre di una ſtima univerſale, non paſſando foraſtiere di diſtinzione che non cercaſſe di lui, venendo conſultato da'letterati, e ricercato a gara nelle converſazioni in cui riuſciva mirabile. Quando era libero d'animo, e con Uomini ſenſati, erano veramente le ſue converſazioni un'idea delle Socratiche, e ſpiravano in tutto quella ſoave Filoſofia che s'attribuiſce a quel ſavio Greco.

Aveva certa natural grazia e facondia di diſcorſo. Comunque dotto foſſe, era ben lontano dal rimprovero che ſi fa a' dotti, di eſſer pedanti, e di cercare di ſopraſar li più deboli. Per la cultura e franchezza acquiſtata nel gran mondo, rendea ſociabile la ſua dottrina ſuperiore. Aveva ad ogni propoſito degli anecdoti curioſi; era delizia l'udirlo raccontar mille coſe particolari delle Corti, de'Miniſtri, de'Letterati, che avea conoſciuti, del metodo de'loro ſtudj, delle loro ſcoperte, de'loro detti, delle loro vicende.

Sopra ogni credere intendeva le coſe politiche e conoſceva a fondo tutti gl'intereſſi delle Corti d'Europa. Prediceva con gran felicità gli eventi dei maneggi e delle guerre. Le ſue lettere in tal genere ſembrano quelle di Cicerone ad Attico. Era curioſiſſimo di tutte le novelle del tempo; così rendea la ſua converſazione generale, e la guſtavano ſino gli Uomini di negozio, le donne, la gioventù meno applicata.

Per le perſone nojoſe avea due ſecreti da liberarſene: uno era, quando vi foſſe perſona idonea, di gittar il diſcorſo in coſe metafiſiche e ſollevate, l'altro di dormire; coſa che più frequentemente ſuccedeva con quelle perſone che ſi credono di poter più di tutti riſvegliare gli ſpiriti. In difetto di tutto queſto ſoffriva molto dagl'importuni.

Conoſceva per poco il carattere degli Uomini, il loro ſapere, e il loro ingegno, rilevava il merito di tutti, vi applaudiva, dava coraggio a coltivare il talento che aveano;

si prestava a tutti volentieri, esortava a studiare, a intraprendere o compire qualche opera, additava libri, comunicava i suoi lumi, si faceva compagno di studio sino a' fanciulli.

Si comincia così a vedere anche le virtù del suo cuore. Era d'una modestia infinita, lodando tutti non potea soffrire le lodi sue: si vide con qual modestia s'accingesse a scriver l'istoria de' suoi studj. Si disse anche, che facea veder tutti i suoi scritti agli amici: voleva avvisi, e sugli avvisi correggeva di fatto, confessando ingenuamente i suoi sbagli. Ad un semplice cenno sopprimeva un'opera compiuta; cosa che quanto costi all'amor proprio, potranno intenderlo quelli che fanno gli autori. Ignorava tutte le gare e malignità letterarie, tutti gli artifizj usati da' dotti per prodursi; ognuno più stimò lui di se stesso.

Dalla natura avea sortito un cuor veramente buono, e forse anche troppo. Era affettuoso, offizioso, familiare ad ogni persona, in ogni tempo e luogo, senza misterj, pieno di compassione per le disgrazie, sentiva allegrezza vera nelle fortune anche degl' incogniti, e vi contribuiva del suo potere. Odiava i malvagj, o per meglio dire li compassionava. La sua onestà, il suo candore, la sua fede, non si smentirono mai; era d'umore sempre equabile, dolce, ameno, e compiacente.

Senza esempio era la sua simplicità: viveva come si faceva vivere. Passava le giornate ordinariamente così. Di buon'ora avanti il Sole in ogni stagione si levava: leggeva o si faceva leggere, o dettava sino al pranzo; e in quest'ore spiacevagli di venir disturbato. Dopo il pranzo cercava divertirsi, leggeva la gazetta, scriveva le lettere, andava al passeggio e alle visite. Quanto al suo leggere, di tutto faceva estratti, e se n'ha de' volumi: leggeva con ammirabile grazia. Per il suo dettare, faceva molto speditamente, ma spesso cancellava lo scritto, ritornava a capo, e rifaceva più volte la stessa cosa.

Per altro le sue continue meditazioni lo rendevano astratto: in mezzo alla folla e al tumulto camminava senza badare agli oggetti; perdeva talora il mantello, tal altra il cappello: una certa naturale indolenza sua propria oltre lo studio l'avea reso inoltre trascuratissimo nelle cose economiche, per la qual cosa non s'intraprenderà quì di lodarlo.

Patì innocentemente molti disturbi per le liti, a cagion delle quali si trovò ridotto talora a circostanze molto anguste. Egli cercava divertirne la noja con lo studio, e con la

gran massima del Cartesio, che bisogna accomodarsi alle cose, poichè non vogliono esse accomodarsi a noi.

Quando era per rimettersi in istato comodo, morì. Era, se dopo tante minuzie vuol sapersi anche questa, di statura più che mediocre, di naturale alquanto pingue, di tinta inclinante all'olivastro, di maestosa fisionomia, con occhi di un azzurro carico, vivi e dolci, che posti sotto una spaziosa fronte indicavano il suo bello spirito. Non usò mai occhiali per leggere, e conservò sempre la sua vista miope. Fu soggetto fin da fanciullo all'asma; effetto credevasi del vajolo mal purgato. Estremi erano gli affanni di quel male, quando l'attaccava: ma un effetto strano era, che nelle più grandi angustie per il sangue spinto con violenza al cervello, e per gli spiriti condensati, ad occhi aperti vedeva un'interminabile progressione di spettri diformi simili a que' mascheroni che si vedono sulle porte delle gran case e de' giardini; ne parla in qualche luogo delle sue Opere. Non fu soggetto a malattie gravi d'altro genere. Quando stava poco bene, s'accorgeva dal suo languido e interrotto studiare.

I suoi amici furono i primi lumi della Patria, i soggetti più distinti d'ogni ordine in ogni paese, dove fu.

E tale era il Sig. Abate Conti; nè resta altro che avvertire quelli che non ebbero la sorte di conoscerlo, chiamando in testimonio le ingenue persone, che lo conobbero e che vivono ancora, che per farsene idea, sia per la dottrina, sia per la bontà, convien concepire qualche cosa sopra il comune.

CAPITOLO ULTIMO.

Relazione de' manoscritti lasciati dal Sig. Abate Conti.

SE tutte l'Opere che intraprese il Sig. Abate Conti, fossero compiute, si avrebbe una specie d'enciclopedia, poche essendo le materie, sulle quali egli non cominciasse a scrivere. Ma questa stessa moltitudine e varietà di Opere è stata forse una delle cagioni, che alcuna non ne ha compiuto. Così i suoi manoscritti pervenuti alle nostre mani (se tutti ci pervennero, poichè dopo se ne trovò in mano d'altri, e ce ne potrebbe restare) sono generalmente semplici abbozzi, e fragmenti per lo più preziosi, ma fragmenti.

Com' egli non avea in tutta la sua vita tenuto alcun or-

dine nelle ſue carte, così dopo la ſua morte ſi trovarono in un' eſtrema confuſione. Erano e ſono in grande quantità. Ma convien ſeparare moltiſſimi volumi giovanili, che contengono i ſuoi ſtudj di filoſofia e di matematica (dove ſono diverſe coſe buone e inedite dell' Ermanno) molti manoſcritti d' altri autori, dove ſono diverſe lettere inedite del Leibnizio, delle quali comprò in un incanto a Londra gli originali; inoltre molti volumi d' eſtratti, di detti, e dottrine d' altri, di novelle, e iſtorie, di penſieri ed abbozzi ſuoi, piccole poeſie, traduzioni, delle quali coſe la maggior parte per il gottico ſuo carattere s' intende pochiſſimo.

Dopo queſto eſpurgo reſtano i ſuoi trattati proprj ancora in buon numero: ma ſi ha pena a leggerli, e ſeguirne il filo da un capo all' altro; tante ſono le repetizioni, le caſſature, i richiami, le meſcolanze di coſe diſparate, oltre che le carte ſono quaſi tutte sfaſciate e ſconneſſe. Lettere, ſonetti, figure geometriche, calcoli algebraici, mezze diſſertazioni, tutto inſieme negli ſteſſi volumi, e queſti confuſi cogli altri fanno un caos ben imbrogliato. In fatti la pazienza per leggere, e molto più per rilevare la ſerie del diſcorſo, vuol eſſer ben grande.

Di alcune coſe s' è parlato nel corſo di queſta vita; altre ſi troveranno ſtampate in queſto volume: d' altre ſi ſtima vantaggioſa coſa di fare come un' Appendice a queſte Notizie, dandone un ſaggio più eſatto che ſia poſſibile; e ſono le ſeguenti.

§. I.

TRATTATO

Dell' Imitazione.

IL manoscritto consiste in un volume di cento e più fogli confusissimo, ripetuto in diverse parti tre, quattro, sei volte, senza mai passar la metà del disegno. Le poche parole della sua Prefazion generale stampata, ci fan capire la sua idea più di tutto questo grosso volume. Per quanto si può rilevare, egli procede così.

In una breve introduzione dimostra la necessità di ridurre le arti all'idea generale dell'imitazione, in cui convengono, e di cui non sono altro che limitazioni, e casi particolari. Dividendo poi il suo Trattato in libri e capitoli, nel primo capo del libro primo ch'è tutto proemiale, parla delle sensazioni, ma leggermente, essendo questa materia riservata pel suo Trattato dell'anima. Osserva due cose. 1. Che l'udito e la vista per il loro modo di percepire per via d'imagine sono i sensi proprj dell'imitazione, al che la natura ha contribuito colla struttura particolare artifiziosissima dell'occhio e dell'orecchio che quì descrive. 2. Che la legge generale delle sensazioni è, che, qual è la mutazione dell'organo, tale è la sensazione che ne risulta nell'anima; onde se oggetti diversi fanno la stessa mutazione sull'organo, faranno la sensazione istessa, e sembreranno simili o gli stessi, e lo stesso oggetto facendo impressioni diverse produrrà sensazioni diverse. Lo stesso globo visto da presso e da lungi par un globo od un disco; il fiele ed il miele per l'impressione dello stesso color biondo sembrano gli stessi; così l'autor si fa strada a parlar delle simiglianze nel capitolo secondo. Dice, che la somiglianza non è se non che un'illusione nata da un giudizio precipitato della nostra mente; perchè più che si riflette sulle cose, meno simili si ritrovano. Distingue varj gradi di simiglianza o di falsità di giudizio, il massimo quando s'abbandoniamo alla sensazione senza fare alcun riflesso; il minimo, quando il riflesso corregge affatto la sensazione; il mezzano che consiste nel dubbio; cava alcuni teoremi e. g. che la percezione della simiglianza è tanto maggiore quanto la sensazione è più viva e distinta, e il riflesso che l'accompagna minore,

re, i Geometri direbbero che la ſomiglianza è in ragion composta della diretta delle ſenſazioni e reciproca dei rifleſſi. Egli eſprime il teorema coi ſuoi corollarj con ſimboli, ciò che può far ognuno che intende queſto linguaggio. Avverte tre coſe 1. Che ſe la vivacità della ſenſazione nel dato caſo è maggior d'ogni aſſegnabile, la ſimiglianza degenera in identità, e toglie ogni diſtinzione, caſo che ſi finge talor da' Romanzieri, e fu eſpreſſo dal Bonarelli nella ſua Fillide in Sciro, ove una paſtorella trovando ſimili e nel merito e nella bellezza e nella grazia due paſtorelli, gli ama egualmente. 2. Che tanto più la ſimiglianza ſi perde, quanto ſi va moltiplicando nelle copie, perchè ſi dà maggior luogo ai rifleſſi; coſa notabile per i Poeti perchè non tolgano le imagini degli altri. 3. Che le ſimiglianze dipendenti dalle qualità ſenſibili ſono più forti, che le ſimiglianze delle qualità originali: ſi diſtinguono più due sfere eguali dipinte, una di roſſo, l'altra di azzurro, che una sfera da un cubo dello ſteſſo colore. Queſto teorema ſuppone i due termini della ſimiglianza preſenti.

Il ſecondo caſo de' ſimili è quando un oggetto preſente ſi rapporta a un lontano, in cui luogo ſerve il fantasma; in queſto caſo le percezioni di ſimiglianza ſono in ragion composta della vivezza delle ſenſazioni e de' fantasmi; ben oſſervato, che il fantasma non è ſe non una ſenſazione più debole, eſpreſſa a guiſa di frazione, ſe talora la fantaſia non degenera in ſenſo, come negli ubbriachi e ne' pazzi, nel qual caſo l'oggetto lontano ſi fa come preſente. Se il fantasma è languidiſſimo, la ſimiglianza è quaſi nulla; Anche in queſto caſo più che v'intervengono i rifleſſi, più la ſimiglianza ſvaniſce; ma non oſtante la illuſtrazione è più facile, perchè un termine v'è ſempre eccliſſato dalla lontananza.

Il terzo caſo è, quando ſi compara fantasma a fantasma; e quì la ſimiglianza o è intelligibile come quella delle ſpezie e de' generi logici, di cui quì non ſi tratta; o fantaſtica, come tra le divinità pagane, e i caratteri ch'eſprimevano; in ciò conſiſte la pittura dei coſtumi e dei caratteri, la quale ſarà più viva, quanto più il pittore naſconderà l'artifizio; e ſi può dir con linguaggio geometrico che la ſimiglianza è in ragion composta della diretta delle ſenſazioni e delle moltitudini de' fantasmi raccolti ed eſpreſſi, e della reciproca dell'artifizio impiegato dall'artefice.

Nel

Nel cap. 3. dalla ſimiglianza paſſa all'imitazione, poichè ſe di due termini ſimili uno ſi conſideri come il fondamento della relazione, e come origine e quaſi modello dell'altro, allora la ſimiglianza ſi chiama imitazione, e il primo termine è l'originale, il ſecondo la copia, e quì entra la conſiderazione dell'agente e dell'artifizio.

Nei capi 4. 5. 6. 7. tratta dell'imitazioni naturali, cioè d' infiniti generi di ſcherzi di natura, ne' quali però più lavora la fantaſia noſtra che la realtà di ſimilitudine. V'introduce un' abbondanza infinita di Storia naturale, coſe più curioſe che importanti. Nel cap. 8. tratta dell' imitazioni artifiziali per via di ſpecchi, degli ecchi, ſtatue parlanti, ec. Nel cap. 9. comincia ad avvicinarſi all'imitazioni proprie di queſto trattato, e parla dell'ammirabile facoltà di certi Uomini ad imitare, come di quello da lui udito a Londra rappreſentar ſolo un'intera orcheſtra di muſici e ſuonatori in concerto.

Nel cap. 10. fa l'enumerazione dell'arti imitative, e ſono. 1. La Pittura che imita gli oggetti colorendo. 2. La Scultura che imita fabbricando. 3. L'Architettura che ſi val del diſſegno comune alle due antecedenti. 4. La Pittura e Scultura mobile, che dà moto alle figure. 5. La Danza che regola con numeri e col ſuono il moto de' piedi. 6. La Mimica o l'arte de' geſti muti che creſce ſulla danza. 7. La Muſica e vocale e iſtromentale. 8. L'Arte della parola.

Nel cap. 11. tratta dell'origine iſtorica e filoſofica di queſte arti. I paeſi, onde prima ſorſero, vuol che ſia l'Egitto, e la China. Riflette che tutte le nazioni convengono nell'eſſenza dell'arti e in certi principj; ma differiſcono nella maniera d'eſercitarle, il che dipende dalle varietà degli organi e dei climi. I Greci, e i Romani, e noi col loro eſempio, nell'altezze e lunghezze delle fabbriche tenghiamo la proporzione del due al tre; i Chineſi amando la magnificenza dell' altezze ſeguono altre proporzioni e. g. del due al nove; lo ſteſſo è nelle muſiche, noi ci riſtringiamo alle terze, alle quinte, all'ottave, i barbari impiegano per eſempio le 17.me eſſi ne hanno diletto, e l'avremmo ancor noi, ſe vi aveſſimo l'organo aſſuefatto. Applica lo ſteſſo principio all'eloquenza; noi non vediamo le ſomiglianze lontane per aver la fantaſia riſtretta, e non poſſiamo ſoffrire le metafore e imagini ſmiſurate degli orientali; pure la loro proſa più famigliare, è la noſtra Poeſia più ſublime: *tacque la terra tutta nel coſpetto d'*

Aleſ-

Aleſſandro, e ſimili, ſono delle fraſi più ſemplici delle lingue orientali: pare che vedano tutte le coſe nell'atto della loro prima emanazione; onde complicando mille idee in una, e di nuovo componendole, fanno dei diſcorſi, ove noi abbagliati ſovente nulla intendiamo, o per intenderne una parola abbiamo biſogno d'un volume di comentario. Ciò ſi vede ne' noſtri libri profetici, ſpezialmente nell'Apocaliſſi. Accenna l'autore che ſi vorrebbe conoſcer meglio le opere degli Orientali per fiſſare il grado maſſimo dell'imitazione.

Nel ſecondo libro diſcorre capo per capo iſtoricamente e filoſoficamente delle arti ſopra numerate. Si darà quì il cap. 7. della muſica, che rieſce un poco più intelligibile, e meno confuſo degli altri.

„ Aperta, dice, anatomicamente un'orecchia, vi ſi trova„ no e conche, e timpani, e martelli, e incudini, e ſtafe, „ e fineſtre, e labirinti, e veſtibuli, e doppie ſcale a luma„ ca. Gli ordigni ſolidi tra loro percotendoſi ingagliardiſco„ no il ſuono, il quale eccheggiando per la cavità va a ſcuo„ tere con veemenza i filetti de' nervi incluſi nelle zone ſo„ nore e nella membrana ſpirale. Vien creduto da alcuni, „ che queſta membrana eſſendo più larga nel principio del ſuo „ primo giro, che nel fine, ove ſi termina in punta, riceva „ a guiſa d' una lancia d' acciaro ſpiralmente torta le vibra„ zioni più lente dell'aria nella parte più larga, e le più „ pronte nella più ſtretta. Chechè ne ſia, per le vibrazioni „ lente percepiſce l'anima i ſuoni che ſi chiamano gravi, e „ per le vibrazioni pronte i ſuoni che ſi chiamano acuti; ma „ come nelle corde di egual groſſezza e tenſione ſe una vi„ bra, vibra ancora la metà o due terzi, o tre quarti dell' „ altra, onde s'odono a riſonare le conſonanze muſicali; co„ sì al tremare un filetto del nervo molle, in cui conſiſte l' „ organo dell'udito, tremano ancora armonicamente gli al„ tri non meno, che ſe nell'orecchie aveſſimo una lira, un „ gravicembalo, od una viola, accordata all' uniſono con „ quella che ſuona.

„ S'oſſerva in oltre, che la membrana del tamburo che i „ ſuoni mettono in moto, non ſaprebbe riceverlo ſenza co„ municarlo nello ſteſſo tempo cogli oſſetti dell'udito, e ſen„ za che queſti nol comunichino nello ſteſſo tempo alla cor„ da del tamburo, nervo collocato tra il quinto pajo e la „ porzione dura del nervo uditivo, e che s'inſeriſce tra tut-

„ ti due; dal che segue che la corda del timpano essendo
„ continuamente agitata da' suoni, questi due nervi devono
„ participare del loro moto. Ne' rami del quinto pajo, che
„ serpono per il petto e per il ventre, e che danno molti
„ rami alla dura madre, si colloca l' istrumento immediato
„ delle passioni. I tremori de' nervi del petto dipingono nel
„ nostro viso le passioni che si fan sentire; e se s' irritano i
„ nervi della dura madre, sede della Frenesia, si può passare
„ dai pianti al riso, dallo spavento all' audacia, alla colle-
„ ra, e a molte altre passioni. Così parlano gli anatomici,
„ ed è facile il dedurre e dalla struttura dell' orecchia, e dal-
„ le corrispondenze de' suoi nervi con quelli di tutto il cor-
„ po, qual sia l' energia del suono, le scosse che dà alla mac-
„ china del corpo, e le passioni che sveglia.

„ Il suono de' tamburi e delle trombe fa sull' animo de' com-
„ battenti ciò, che far non saprebbe il desiderio della gloria,
„ e il timor dell' infamia: il suono del corno da caccia ispira
„ tanto ardore ne' cacciatori, ne' cavalli, e ne' cani, che li
„ fa correr rapidamente a traverso de' precipizj per inseguir
„ gli animali spaventati dallo stesso suono. L' organo maestre-
„ volmente toccato tranquilla l' anima, l' empie di soavissimi
„ affetti, e l' inalza alla contemplazione delle cose celesti. In
„ somma il suono propagando i suoi tremori a tanti nervi
„ in una volta, desta nell' anima passioni proporzionate alla
„ quantità del tempo, che lo misura, ed alla intenzione dei
„ gravi e degli acuti che tra loro consonano. In generale
„ le misure tarde ed i suoni gravi, comunicando de' moti
„ lenti a' nervi, destano la languidezza, la tristezza, il timo-
„ re, la superbia ec. le misure veloci, e i suoni acuti, ecci-
„ tano le passioni pronte e brillanti, come la gioja, la speran-
„ za, il coraggio, la collera ec.

„ I Greci aveano destinato ad ogni commozione particola-
„ re dell' anima la sua particolar melodia, determinata da cer-
„ ta legge armonica, che si chiamava modo, il quale era
„ nella musica ciò che si dice ordine nell' architettura. Il
„ modo Lidio e Jonio, che Platone bandisce dalla Repubbli-
„ ca, inspirava l' effeminatezza, il furore, e la smania, e le
„ altre passioni molli e feroci, ed era consecrato come l' or-
„ dine Corintio a Venere, a Bacco, a Marte, e simili Divi-
„ nità molli e feroci. Il modo Frigio e Dorico, consecrato
„ come l' ordine di questo nome a Giunone, a Giove, a Palla-

„ de, a Diana, era atto secondo Platone ad inspirar l'uno la
„ forza, l'altro la temperanza, l'uno il coraggio e l'intre-
„ pidezza con cui s'affronta la morte, l'altro la moderazio-
„ ne di un Uomo che si possede, e le differenti disposizioni
„ nelle quali si trova, o preghi gli Dei, o riceva, e rifiuti
„ il consiglio degli Uomini. Tante cose Platone fa esprimer
„ alla Lira: nè è difficile il persuadercelo, allora che si rif-
„ flette al lungo tempo da che si coltivò la musica, ch'era
„ già perfetta a' tempi d'Omero, ed ai maestri eccellenti che
„ la componevano, ch'erano Filosofi. Dall'aver questi osser-
„ vato replicatamente, quali accordi di suono cagionavano il
„ tal moto di sangue, e in conseguenza la tal passione, po-
„ teano essi dar alle corde e alla voce le proporzioni osser-
„ vate, e quindi destar nell'animo la passione che si propo-
„ nevano, secondo il principio più volte stabilito, che a mo-
„ ti simili degli organi conseguono sentimenti simili dell'ani-
„ ma. Ma quando ancora non si concepisse la perfezione che
„ Platone dà alla musica Greca, ci deve bastare ch' egli lo
„ dica; non essendo verisimile, ch' egli menta parlando a'
„ Greci di cose che aveano sotto gli occhi, e delle quali ci
„ sono rimaste molte istorie. Gli Spartani nell' andar alla
„ guerra sonavano de' canti dolci per temperar il coraggio te-
„ merario; e si racconta, che un giorno nel quale combatte-
„ vano contro i Messenj, il celebre Tirteo che suonava il
„ flauto, essendosi accorto che piegavano, lasciò il modo
„ Lidio, e passando al Frigio rianimò il coraggio, che l'al-
„ tro suono avea ammollito, e ricondusse la vittoria con que-
„ sto mezzo. Si legge pure, che alcuni giovani intendendo
„ una musica, i cui tuoni erano acutissimi e le misure pre-
„ cipitate, si riempirono di tal furore, che corsero per met-
„ ter il foco alla casa di una Cortigiana; ma il musico, per
„ riparar il male che avea fatto, per consiglio di Pittagora
„ cangiò tuono, e con canto più lento e più dolce tranquil-
„ lò l'animo de' giovani. Io non ho difficoltà alcuna nel cre-
„ dere queste Storie, allorchè considero, che a' nostri giorni
„ la musica ha prodotto qualche cosa di più maraviglioso in
„ que' due Francesi, un de' quali era attaccato da una febbre
„ continua accompagnata da delirio, e l'altro da febbre con
„ letargo, a cui seguì una vera follia: pur tutti due, secondo
„ l'istoria dell'Accademia Reale delle Scienze di Francia, ri-
„ tornarono nel loro buon senso per via della musica, come

„ guarirono per la musica alcuni dalla peste, altri dall'epilepsia, altri dalla sordità. Tale dunque è la forza del suono „ armonico, che replicando le sue scosse ai nervi del petto, „ del ventre, del cervello, col mezzo degli uditivi, mette „ in moto tale i fluidi ed i solidi del corpo umano, che arriva a cangiare lo stato loro. In un lungo tempo, qual è „ lo spazio di cinquecento o seicento anni, possono accadere „ molti casi simili, ed i professori attenti a perfezionar l'arte, possono ridurre in teoria i suoni convenevoli a produr „ nel corpo le disposizioni che loro sono più a grado. Simile perfezione avea la musica Greca, ben diversa dalla nostra, che, come dice il Gravina, in cambio d'esprimere sentimenti e passioni umane, ed imitar le nostre azioni, e costumi, somiglia il canarino. Sono i nostri canti, è vero, a „ paragon degli antichi, ripieni d'altra leggiadria e vaghezza, „ più lavorati ne' pensieri, più armoniosi per la diversità delle voci, e de' varj intrecci delle consonanze e dissonanze „ che v'entrano, e di strepito maggiore per li molti e diversi concertati stromenti che gli accompagnano; ma questa „ stessa diversità, cagionando varj e contrarj moti nell'anima, „ distrae la sua forza in tante parti, che non gusta d'alcuna „ passione in particolare, o tosto nata la confonde. Trattone i Cori, in cui, come si vede, la moltiplicità delle parti era convenevole, la musica antica non era per lo più „ che un vario progresso di semplici o composti intervalli, „ de' quali gustava l'anima ogni differenza; in oltre ad ogni „ commozione, come si è detto, era destinata la sua particolar melodia. Ed abbiamo veduto nella Pittura, e nella „ Scultura, con quanta attenzione gli antichi passassero per „ gradi insensibili da un colore all'altro, e dall'uno all'altro „ risalto; e l'arte stessa adoprarono nella musica dividendo il „ tuono in tre parti per passare da un tuono all'altro per „ ammorzamento di tuoni insensibili, a' quali appoggiandosi „ l'anima passava per tutti i gradi della passione: perchè alla fine in ogni passione umana v'è il suo massimo, il suo „ minimo, ed il suo mezzo, e l'anima non men, che tutte „ l'altre cose naturali, non ama di andar per salti. Avendo „ noi perduto il sistema enarmonico degli antichi non sappiamo, come dividessero il tuono in tre parti; ma la nostra ignoranza non è una prova del contrario.

„ La divisione delle voci, l'agilità, gl' increspamenti di-

„ pendono in gran parte dalla qualità del clima, che rende „ più o meno ſciolti e mobili gli anelli della trachea. Ve- „ diamo per eſperienza, che le voci degl'Ingleſi ſon meno „ ſciolte che le voci de' Franceſi, e queſte meno che le Ita- „ liane, e queſte più o meno ſciolte, ſecondo i differenti cli- „ mi d'Italia: poichè le voci Lombarde non arrivano che ra- „ re volte alla dilicatezza delle voci di Napoli, e di Toſca- „ na, che in ogni tempo hanno dato alla Chieſa ed ai Tea- „ tri le migliori, un Cortona, un Matteuzzi, un Farinello. „ Prima che queſti veniſſe a Venezia, non ſi credeva da al- „ cun profeſſore, che poteſſe farſi con la voce umana ciò „ ch'egli faceva; e tutta l'arte conſiſteva a paſſare per inter- „ valli minimi dagli acuti ai gravi. Or ſe immaginiamo, che „ le voci Greche foſſero reſe più ſciolte dal calore del clima, „ che le Napolitane, egli è manifeſto, che avranno potuto „ fare ciò, di cui non v'ha eſempio ancor nelle noſtre, e „ dall'oſſervazione i compoſitori antichi avranno tratto le Leg- „ gi del ſiſtema enarmonico, o ſia la diviſione del tuono in tre „ parti.

„ Non baſta che la muſica ſvegli le paſſioni; conviene an- „ cora che riſvegli con le paſſioni l'idee, poichè l'anima non „ ama meno d'appaſſionarſi, che di meditare. Ora non può „ farci penſare la muſica, che per via d'imitazione, nè può „ in altra guiſa imitare, che dando a' nervi quelle ſteſſe vi- „ brazioni, che lor danno i ſuoni ch'eſcono dalle coſe ani- „ mate e inanimate. Il mormorio dell'acque, il fracaſſo del- „ le tempeſte, il muggito de' terremoti, il fragor de' tuoni e „ de' fulmini, il ſibilo delle foglie, il fiſchio de' venti, ſono „ varie ſpezie di ſtrepito, che feriſcono diverſamente il tim- „ pano dell'orecchia. Se dunque ſi trovi la proporzione de' „ loro ſuoni, e ſi dia allo ſtromento muſicale; ogni volta che „ queſto ſuoni, ſi crederà d'udir la coſa medeſima imitata. „ Per queſta ſteſſa ragione ſi può far che un iſtromento imiti „ l'altro. Nell'Organo di Santa Giuſtina di Padova, ſi ode e „ la tromba, e il tamburo, e la viola, e il violino, ed in ol- „ tre il canto di varj uccelli. A Cividal di Belluno, e a Tren- „ to, vi ſono degli Organi che imitano altri ſuoni più com- „ poſti; ma nulla ci fa più piacere, che la voce umana, che „ più di tutte le altre è conforme al moto del noſtro ſangue, „ e ch'è il principale oggetto della muſica, come il corpo u- „ mano lo è della Scultura, della Pittura, e della Danza. In-

„ di

„ di vediamo per esperienza che i concerti di suono, ove non
„ si fa che strepitare, e nulla s'imita, ci piacciono meno,
„ che quelli ove, qualche cosa imitandosi, si dà luogo al ra-
„ gionamento.

„ Come ogni passione porta il suo proprio colore sul volto,
„ così porta la sua voce particolare alla bocca. Un uomo in
„ collera ha un tuono differente da quello di un uomo possedu-
„ to dalla gioja. Il primo strilla, freme, ruggisce, per l'im-
„ peto del sangue, che gli bolle nel cuore, e per li tremiti
„ irregolari degli anelli della trachea. Il secondo, che ha un tuo-
„ no di voce pieno, soave, brillante, a cagione del sangue,
„ che si sparge equabilmente per tutto il corpo in copia pe' gli
„ orificj de' vasi dilatati dalla gioja, come sparge il vermiglio
„ sul volto, così dà chiarezza alla voce.

„ Un uomo occupato dalla tristezza non ha quasi voce, co-
„ me non ha colore sul volto; il tuono della voce è languido
„ e interrotto da' sospiri.

„ Un uomo che desidera, ha varj tuoni di voce, secondo
„ che s'affretta, cangia d'oggetto, ma poi ritorna lo stesso.

„ Questi tuoni proprj delle passioni hanno le loro proporzio-
„ ni determinate di vibrazioni, nè si possono imitare, che
„ dandole alla voce che canta, così che il canto non distrug-
„ ga il tuono appassionato, ma solo lo porti con più forza, e
„ con più vezzo all'orecchio. Quindi si vede, quanto poco
„ convenevole sia quella musica, ove con suoni allegri si can-
„ tano le cose lugubri, le feroci con suoni molli, e le molli
„ con tuoni feroci. E pure il gusto è così corrotto presente-
„ mente, che ad altro non si attende, se non che a compor-
„ re pensieri ingegnosi nelle composizioni musiche, e purchè
„ l'idee armoniche sieno leggiadre e vivaci, poco importa che
„ sieno convenevoli. Il modulatore da sua parte co' passaggj,
„ colle repliche, coi trilli, colle messe di voce, s'affatica a
„ corrompere i tuoni, e risvegliar quindi la gioja e l'amore,
„ dove si tratta d'imitar la tristezza, o l'odio. Ma almeno
„ qualche passione svegliasse cantando; il male è che non ne
„ risveglia alcuna determinatamente, perchè a forza di trin-
„ ciare ed agglomerare le voci, non n'esprime alcuna deter-
„ minatamente, e compone una nuova lingua che non inten-
„ diamo. Non s'ode altro che A, E, I, O, che corre preci-
„ pitosamente per tutte le corde e per tutte le scale. Io voglio
„ che eccheggiando nell'orecchie passi il suono di queste vo-

„ cali

„ cali ſino al fondo delle viſcere, e pizzicando per conſenſo „ i nervi della dura madre, occaſioni ora pianti, ora gioje „ ſmoderate, adeſſo ſpavento ed orrore, un momento dopo „ ardimento e collera. Non differiſcono queſti ſintomi che „ dal meno al più con quelli della freneſia; e non v'è uomo „ a mio credere così irragionevole, che poſſa preferir un pia- „ cer d'eſſere per un momento frenetico, a quello di ſillogi- „ zar comparando la voce, che canta, con la paſſione, o „ con l'idea, che imita. Il paſſar velocemente da' gravi agli „ acuti, toccar molte corde in una volta, è ammirabile, e i „ profeſſori dell'arte devono ammirarlo. Ma finalmente l'am- „ mirazione, benchè ſia il principio delle paſſioni, non è „ paſſione; ed io non vado al teatro per ammirare il muſico „ che canta, ma per eſſer toccato, o per ſentire la coſa che „ imita; e ſe non l'imita, o non convenevolmente, dopo a- „ ver ammirata l'abilità del muſico, io mi ſtanco, perchè „ ceſſa l'ammirazione, quando è ſazia la curioſità. Il volgo, „ che ode per l'altrui orecchie, come vede per gli occhi al- „ trui, ſente ancora ſovente col cuore altrui, ed applaude „ alle fughe, ai trilli, ai ricami, ai precipizj della voce, per „ la ſteſſa ragione che applaudiva nel XVII.° Secolo a quelle „ gonfie e ſtravaganti poeſie, ove ſudavano i fuochi, e s'av- „ velenava l'obblio coll'inchioſtro. Qual nome devo dar ad „ una muſica, nella quale il compoſitore gareggia col modu- „ latore, a chi più offuſchi o confonda col canto il ſenſo „ delle parole, offuſcate già e confuſe per metà dalla molti- „ tudine degli ſtromenti? Non è queſta certamente una muſi- „ ca nè Italiana, nè Latina, nè Ebrea, perchè coloro, che „ intendono queſte lingue, nulla intendono le parole eſpreſſe „ dal modulatore, e perciò non hanno altro piacer nell'udir- „ lo, che quel che avrebbero dal canto di un roſſignuolo o „ di un canarino, piacer tutto ſenſitivo, perchè tutto dipen- „ dente dalla macchina del corpo, e non piacer ragionevole „ perchè nulla ha dell'imitazione che ſi cerca. Quando ſi „ canta in un'Opera, o in una Chieſa, io non cerco d'udi- „ re un roſſignolo, od altro, che mi ſolletichi, ma un uomo „ che parli dolcemente al mio cuore, alla mia fantaſia, alla „ mia mente.

„ Prima di paſſar oltre, convien riſponder a due difficoltà „ che fanno alcuni ſulla Muſica.

„ La prima è, che l'armonia è arbitraria, e più toſto effet-

„ to dell'imaginazione che della natura. Ma come mai sono „ effetto dell' imaginazione i moti che i suoni producono „ nel nostro corpo dando scosse alterate a' nervi uditivi? „ Non è imaginazione, che l'orecchio abbia una certa mi- „ sura determinata nella perfezione de' suoni. Non è imagi- „ nazione, che non vi siano altre consonanze che l'otta- „ va, la quinta, la quarta, le due terze, le due seste, „ i due tuoni ed il semituono; che quella musica ci fa più „ piacere dove si comincia dalle consonanze più perfette, do- „ ve non si fanno immediatamente seguire due quinte, o due „ ottave, dove si passa da una consonanza perfetta a una me- „ no perfetta, e si termina per la perfetta consonanza de' suo- „ ni. Il Cartesio non ha dedotto queste regole da principj ar- „ bitrarj, ma dalle proprietà del diletto, che ama il senso, e „ su queste stesse proprietà sono dedotte l'altre regole accen- „ nate dal Mersenno, e da altri autori.

„ Ma pure la musica Italiana (si dice), che fa tanto effet- „ to sull'animo degl'Italiani, non ne fa alcuno sull'animo de' „ Francesi, ed al contrario; e lo stesso può dirsi della musi- „ ca Turca, Chinese, Americana, e d'altre; perchè ogni po- „ polo separato da' monti e da' mari, come ha una lingua, „ così ha una musica propria, ed ognuno preferisce tanto „ quella del suo Paese a quella di un altro, che quanto nell' „ udir la propria si rallegra e si ricrea, altrettanto abborri- „ sce e si sdegna nell'udire l'altrui: donde nasce tale diffe- „ renza?

„ Ho più volte osservato ne' miei viaggj, che la qualità „ del suono della voce degli Uomini e delle Donne è propor- „ zionato alla sussistenza e al temperamento del corpo loro, „ e che perciò ogni nazione ha un suono determinato, col „ quale abbassa ed inalza le voci fino ad un certo grado. Or „ la musica non fa che ridur a misura i suoni naturali, on- „ de ogni nazione cantando, se ben conviene nel seguire le „ proporzioni numeriche de' tuoni musicali, però ognuna la „ veste del suono che l'è proprio. Se dunque accade, che s' „ abbia l'orecchio avvezzo ad un certo suono, difficilmente „ s'accomoda all'altro, perchè nel passaggio de' suoni si con- „ torcono diversamente i nervi, e nel loro contorcimento l' „ anima soffre, e soffrendo non può più gustare il diletto „ delle proporzioni numeriche. Tutto ciò è fisico, nè dipen- „ de dai capricci dell' imaginazione, ma dall'effetto puro,

„ pron-

„ pronto, ed acuto dell'impressione, che si fa sull'udito, in „ ciò differente dalla vista, che dove tutte le Nazioni del „ mondo conveniranno nel persuadersi della bellezza di un „ quadro, di una statua, nel comparare l'originale alla co- „ pia, tutte differiranno nel giudizio delle composizioni mu- „ sicali, supposto ancora, che sieno cantate da eccellenti mu- „ sici, e che gli uditori intendano perfettamente la lingua „ in cui si canta, e distinguano le parole che si pronunzia- „ no, e nulla perdano del senso loro. La ragion è, che tut- „ ti gli Uomini di tutti i Paesi vedono ad un modo, e giu- „ dicano perciò dell'oggetto visto ad un modo; laddove se „ ben tutti odano ad un modo, non però sono avvezzi ad un „ medesimo suono, ed a godere d'un medesimo suono. Gli „ Orientali, avvezzi ai suoni delle lor lingue gutturali, nul- „ la trovano d'imitativo ne i suoni delle nostre lingue, anzi „ queste facendo su gli organi del loro udito un' impressione „ tutta contraria, lor danno noja, anzi che diletto.

„ Chi ha assuefatto l'orecchio agli strepiti de' cannoni e del- „ le bombarde, l'ha così stemperato, che non può avvezzar- „ lo a quello de' violini e delle cetere; appunto come coloro „ che datisi a bere de' liquori forti, hanno così stemperato il „ palato che più non gustano la soavità del vino: or può ac- „ cadere, che una musica barbara abbia tal intreccio di dis- „ sonanze, e di salti da un suono all'altro, che l'orecchio av- „ vezzo a tali suoni non possa trovar piacere d'altra progres- „ sione di suoni, sebben più accomodati per lor natura a ciò „ che diletta l'orecchio.

„ Ho udito dire da molti Francesi, che venuti in Italia, „ ed avvezzi alla musica Francese non potevano soffrir l'Ita- „ liana; ma a poco a poco vi si avvezzarono in maniera che „ non potevano più soffrir la Francese. All'incontro non ho „ udito mai, che alcun Italiano, benchè sia soggiornato lun- „ gamente in Francia, abbia potuto mai avvezzar l'orecchia „ al canto Francese. Non è difficile render ragione di questo „ fenomeno, se una volta si convenga che le voci Italiane „ sieno più sciolte, forse a causa della mollezza degli organi „ prodotta dal calore del clima, onde dividono più il suono „ delicatamente ed esprimono le differenze o gli ammorza- „ menti insensibili; poichè la musica in Italia è coltivata da „ più lungo tempo, e da più insigni maestri, che in Fran- „ cia. Nell'udir perciò l'uno e l'altro canto, un Francese

„ se

„ se non è d'orecchio stemperato, insensibilmente l'accomoda a' tuoni Italiani ed alle proporzioni del canto, ricevendo moti più commensurabili, e che gli vanno al cuore, e trova più di piacere nell'una che nell'altra musica. Non è possibile all'incontro, che quegli, ch' è avvezzo alle consonanze soavi ed imitatrici, s'accomodi mai alle aspre e non naturali. Ben si vede, che io quì parlo d'un cantore eccellente, e che canta arie composte dal più eccellente maestro. Convien ciò supporre per render giusta la comparazione del canto Italiano al Francese; e per ben giudicarne convien ricorrere non agli Italiani o a' Francesi, ma alle altre nazioni indifferenti; e queste tutte niuna eccettuata si dichiarano per la musica Italiana.

„ Si fa un'altra difficoltà, nel veder che coloro, i quali ignorano la lingua Italiana, nondimeno si dilettano molto del canto Italiano. Si persuadono alcuni, che nel canto umano non vi sia più perfezione che nel canto de' Rossignuoli e d' altri uccelli che nulla imitano; e supposto ancora che imitassero, non altro imitano che le inflessioni della voce, i tuoni, gli accenti, i sospiri, ed altri sentimenti naturali dipendenti dalle idee, cui le parole sono affisse. Hanno sperimentato in oltre, che trasportando certa musica flebile a parole allegre e facete, hanno commosso le genti all'indegnazione, al pianto, ed altri affetti perturbati, secondo la qualità della musica in generale, e non d' una musica convenevole; quindi concludono, che le parole espresse col canto nulla servono all'imitazione, che si pretende esservi nella musica.

„ Non distinguono certamente costoro l' impressione che vien dal suono, inquanto tale, e del quale abbiamo veduti gli effetti risultanti dalla fabbrica dell'orecchia e dalla corrispondenza de' nervi; e del suono armonico, inquanto imita il tuono delle passioni naturali, e nell'imitarlo risveglia passioni corrispondenti. Il piacere, che viene da' primi suoni, non è che sensitivo ed esterno; e solo coloro ne possono rimaner contenti, i quali non hanno l'idea del piacere interno e ragionevole, che dipende dall'imitazion convenevole, che compie la vera definizione della musica. S. Agostino la definì l'arte della modulazione convenevole, e noi seguendo il di lui ragionamento abbiamo a lungo provato la sua definizione, rendendola sensibile cogli esempj, e col-

„ la Teoria della musica antica, la quale avendo noi perduto „ ci serve come di musica ideale che determina l'idea della „ vera musica.

„ Dalle cose dette potiamo dedurre la differenza che v'è „ tra la Pittura, la Scultura, la Musica. Le due prime operando per la vista non svegliano le passioni che per mez„ zo della memoria e della fantasia, come s'è detto; ma la „ musica sveglia le passioni scotendo i nervi che le sono gli „ stromenti mediati, e che le occasionano con più prestezza „ ed acutezza delle due potenze ramemorate, vivaci bensì, „ ma non mai quanto il senso medesimo. Ben lo conobbe „ quel Pittore di cui parla Eliano: Prima di esporre un de' „ suoi quadri, dove rappresentava un Soldato in aria minac„ ciosa ed in atto di lanciarsi sull'inimico, fece suonar la „ marchia da un suonatore di Flauto. Accese con questo suo„ no in maniera gli animi de' spettatori, che quando videro „ il Soldato nella pittura che animandolo nel moto di cui e„ rano riempiti parve loro vedere, non un quadro, ma un „ Soldato vero. Nelle Chiese quando suonano gli organi, la „ vista delle Sante Immagini inspira de' sentimenti di tenerez„ za e di divozione nell'anime pie, avvezze a riporre la bea„ titudine celeste nella soavità de' suoni e de' canti.

„ La Danza ha de' gradi di sensibilità più vicini alla Musica „ della Pittura, perchè, come s'è detto parlando di questa, „ nel vedere i Danzatori si fa de' tremiti nelle parti, corris„ pondenti a quelli che si vedono brillare nel Danzatore me„ desimo; onde nella Danza, come nella Musica, v'è qualche „ cosa di machinale, e che sveglia le passioni indipendente„ mente dall'idea. Ha poi la Danza una sì grande subordina„ zione alla Musica, che appena s'ode suonare uno stromen„ to, che il corpo si dispone a danzare, perchè i suoni for„ tificano il corso degli spiriti e accorrono alle parti che de„ vono agitarsi, ed il danzare senza suoni ci disgusta e ci an„ noja tanto, quanto ci piace il danzare non solo al suono de„ gli strumenti musicali, ma ancora a quello del canto.

„ Nel Teatro di Francia, dove una parte del Coro danza „ mentre l'altra canta, e l'orchestra suona, l'animo dello „ spettatore è riempito di sommo diletto; e non so perchè „ questo costume di cantare e danzare, che è antichissimo, „ non passi ne' nostri Teatri. Gli Ebrei danzavano nelle cere„ monie sacre, ed è nota l'istoria di Davide che suonando l'

„ Ar-

„ Arpa danzava nell'accompagnare l' Arca del Signore. Le „ Nazioni più barbare, che nulla si curano nè della Pittura, „ nè della Scultura, hanno in ogni tempo coltivata la musi- „ ca. I Salii instituiti da Numa danzavano al suono di certi „ stromenti orribili, i Coribanti aveano le loro Danze.

„ La Musica in somma è tra l'arti imitative, di cui finora „ abbiamo parlato, la più viva e dilettevole, e ciò nasce, per- „ chè l'udito solo senza il soccorso della vista basta per eccitar „ le passioni. Ma tale doveva esser fabbricata l'orecchia, se „ per mezzo della parola doveva rappresentare allo spirito le „ cose absenti, sia future, o passate, e farcele comprendere, „ come se fossero presenti, e così supplire con l'energia del „ suono relativamente all'organo dell'udito, alla presenza dell' „ oggetto di cui gode la vista, e gli altri sensi. Ed eccoci ar- „ rivati all'imitazione che nasce dalle parole, oggetto dell'ar- „ ti, non solo dilettevoli, come la Poesia, ma ancora utili, „ come l'Oratoria, l'Istoria, e la Filosofia medesima.

Nel cap. 8. tratta della Parola, considerandola specialmente inquanto è suono armonico.

Convien tosto osservare che la parola non è che un'imagine arbitraria delle azioni e delle cose, e perciò, laddove la Pittura, la Scultura, la Danza, ed in certi casi la Musica instromentale, esprime l'oggetto imitato egualmente in tutti i tempi, in tutti i Paesi, ed appresso tutte le Nazioni; la parola non l'esprime che a certe Nazioni, in certi tempi, perchè col variar delle lingue si variano le rassimiglianze arbitrarie delle cose, ed è più ne' desiderj degli Uomini, che nelle loro speranze, una lingua universale che sia da tutti i popoli ed in tutti i tempi egualmente intesa senza fatica.

Non è però, che non vi sia un'arte, che riduca l'imitativo per natura ciò che è imitativo per convenzione. Le parole costano di vocali, e di consonanti, e l'une, e l'altre considerate indipendentemente da ogni significato, hanno varie proprietà tanto in ordine alla lentezza delle vibrazioni, che danno all'aria, e quindi ai nervi uditivi, e che può chiamarsi qualità del loro suono, quanto in ordine alla misura del tempo che s'impiega nel pronunziarle, che si chiama quantità. L'autore volea parlar della qualità delle voci, sonore, dolci, aspre ec. e del loro uso ad esprimer le cose, indi della quantità, dove del numero Oratorio, e Poetico, dei varj metri, dei soggetti loro convenienti ec. ma il tutto è così confuso che non s'intende il seguito del discorso.

Il terzo libro poi è confusissimo. Si vede, che dalle varie spezie d'imitazione esposte nel libro secondo deduce l'idea generale dell'imitazione concludendo, che *imitare altro non è, se non che rappresentar in guisa le cose che facciano su gli organi de' sensi e su l'animo impressioni analoghe a quelle che faceano in loro stesse*. Quindi per corollarj ricava le regole dell'imitazione, per esempio, che gli oggetti grandi facendo in noi grande impressione, oggetti grandi si dovranno imitare ec. Dice qualche cosa della maniera di proporre le cose, o sia della forma dell'imitazione artifiziosa, e questa è cosa importante, poichè contiene i limiti, e la mistura dell'ideale e del naturale.

Le cose umane e naturali, dice, avendo infinite faccie e relazioni, non si possono imitando rappresentare in tutte le loro parti, circostanze, qualità, effetti, dipendenze; ed è questa forse la principal differenza tra l'opere della natura, e l'opere dell'arte, che laddove quelle per la divisibilità della materia in infinito sono infinitamente infinite in ogni lor parte, queste non hanno mai se non un certo numero di proprietà: onde più che s'esaminano, per esempio gli animali e le piante, più si trova che resta in loro da scoprire; e all'opposto più che s'esamina l'opere dell'arte, più si scorge ciò che loro manca. Non v'è dunque opera dell'arte che sia assolutamente compiuta e perfetta; le più perfette sono quelle che han più parti, e queste relative all'intelligenza del soggetto imitato. Dunque nell'arte si scielgono alcune parti, ed altre si sopprimono, e in questa scielta e soppressione consiste tutta la forza e la finezza dell'artifizio, di cui la principal regola sarà sciegliere conforme allo scopo. Nel Mosè di Michielangelo la divinità che risplende nella faccia del Profeta, e che par ornarla d'uno splendore che ha bisogno d'esser velato, i capelli lunghissimi della barba piumosi, morbidi, sfilati in modo, che lo scalpello par divenuto pennello, i panni finiti con bellissimo girar di lembo, e le braccie i muscoli, e le mani di ossature e nervi a bellezza e perfezione condotte, e le gambe appresso, e le ginocchia, e i piedi vestiti d'accomodati calzari, tutto questo insieme esprime l'idea propostaci dallo Scultore di rappresentar in Mosè l'autorità di un legislatore, che ha ricevuto la legge dalla bocca di Dio medesimo. In ciò consiste l'ideale che non è se non un aggregato d'espressioni di molte idee relative a un certo dissegno, espressioni tratte non dal capriccio o dal caso, ma dall'imitazione di ciò che la natura ha di più compiuto in un certo gene-

re,

re. Sia un esempio: esaminandosi il naso di cinquanta persone, se ne troverà forse dieci ben fatti, e quaranta mal fatti; i dieci ben fatti sembreranno tratti dallo stesso modello, là dove dei mal fatti appena due o tre saran simili, e saranno questi altrettanti modelli diferenti, l'un troppo grande, l'altro troppo piccolo, l'un gobbo, l'altro schiacciato, l'un gobbo in alto, l'altro al basso ec. osservando dunque la parte che fa una difformità particolare, sarà la parte più rara e perciò più osservabile; all'opposto il bello sarà più comune; onde e. g. i nasi belli saranno tutti retti, e quadrati, dividendo il volto in due parti eguali, sollevati un poco nel mezzo con un piegamento quasi insensibile, come si vede nella Venere de' Medici. Se poi tutti i bei volti non si trovano simili, ciò nasce, perchè tutte le loro parti non sono egualmente belle. I Pittori nel ritrarre i brutti non fanno fatica, ma bensì nel ritrarre le persone bellissime, spezialmente se sono giovani, perchè la carnagione morbida e unita conviene a un gran numero di giovani, ed è difficile esprimer ciò che distingue l'una dall'altra; laddove con l'età allungandosi o raccorciandosi i visi, disseccandosi e increspandosi in mille maniere la pelle, si scorge chiara la differenza. Quindi i Pittori e gli Scultori hanno fissato le loro misure da modellar le figure, e nell'imitare anche il defforme, una vecchia, un mostro ec. hanno seguito ciò che v'è di comune in una certa spezie di defformità; onde si veggono i Fauni, i Satiri, i Vecchi ec. fatti su modelli appresso poco simili. Il mirabile poi delle Statue antiche è l'espressione delle passioni e de' costumi, che i nostri non hanno fatto che copiare; e se Michielangelo e Raffaele hanno tratto dalla natura nuove idee, ciò fu per forza del loro ingegno, onde raccolsero in una sola idea quanto in molte era sparso, scegliendo da una infinità d'accidenti che la natura presenta, solo gli opportuni, sopprimendo gli altri. Ed è questa quell'ammirabile armonia d'ideale e di naturale; o più tosto quel non so che di mezzo tra l'uno e l'altro, che rende l'imitazione perfetta; mentre il troppo ideale ed estratto fa che, non le cose, ma solamente l'idee nostre si dipingano, e il troppo naturale fa che non vi si abbadi o si disprezzi.

Dopo questo si entra in tante tenebre che non s' intende nulla. Rincresce perciò di non poter dar questo primo estratto più ragionato e più ricco.

§. II.

§. II.

TRATTATO

DE' FANTASMI POETICI.

QUest' Opera, di cui si ha l'idea nella Prefazione generale stampata, dovea comprendere tutto il corpo dell' arte Poetica. Non sono fatti se non alcuni capitoli, i quali fanno molto desiderare il resto. Eccone il contenuto.

Come la fantasia è la madre de' fantasmi, della Poesia, e di tutte l'arti imitatrici, perciò il Sig. Abate Conti comincia dal determinare la fantasia propria del Poeta, troppo vago essendo il principio di Bacone di Verulamio, che specifica la Poesia dall'imaginazione semplicemente.

La Fantasia talora s'altera in guisa, che degenera in senso, come succede ne' sogni, negli ubbriachi, ne' frenetici, ne' quali l'anima sente non meno che se realmente vedesse, udisse ec. Tal fantasia si può chiamare *Sensifica*.

Altre volte la Fantasia dal fissarsi sopra qualche fantasma, addensandosi gli spiriti, forma uno spettro, e diviene come lo specchio concavo da cui risalta il simolacro di fuori, il che succede o in malattie, o in malincolie, o in altre fissazioni dell'anima; e tal forse fu la figura che vide Bruto la notte antecedente alla battaglia Filippica. Tal Fantasia madre di visioni si può chiamar *Visifica*.

La Fantasia produce ed altera le passioni, ed è certo che talora ha più forza del senso stesso. La Fantasia di D. Chisciotte n'è un bell'esempio.

Queste tre spezie d'imaginazione si possono combinar insieme, e allora nascerà una fantasia contagiosa, che si comunica a guisa della calamita, la quale non solo attragge gli anelli di ferro, ma anche dà loro virtù d'attrarne degli altri.

Analoga a questa deve esser la fantasia del Poeta. Per imitar le cose e fabbricare fantasmi deve aver una spezie di senso e di visione; e in oltre per destare negli altri la passione, deve esserne agitato intimamente. Allora nel fervor del suo entusiasmo, simile ad un amante, appassiona la natura, parla alle stelle, agli alberi, alle montagne, non altrimenti che se fossero a parte de' suoi sentimenti, e gli rispondessero. Commos-

mosso resta ancora l'uditore, o il lettore; così Alessandro restò sì perturbato dalla lettura d' Omero, che ad esempio d' Achille, strascinò intorno le mura di Tiro il Governatore di quella Piazza. Così S. Agostino piangeva leggendo il caso di Didone in Virgilio, e dal rimorso delle sue lagrime, si vede quanto erano tenere e dolci. Or quale in simili fantasie sarà stata l'agitazione degli stessi Poeti? E' ben vero che la fantasia sopradescritta è madre dei sogni, delle pazzie, dei furori; ma è altresì vero, che fa gli eccellenti Poeti, poichè secondo Platone la Poesia del furioso è migliore di quella del saggio.

Ma un furioso appunto sarebbe il Poeta senza un' altra spezie di fantasia. Questa è quella che il P. Malebranchio chiama imaginazione attiva, e Platone arte imaginaria, e comprende tutto ciò che s' intende per ingegno, sagacità, giudizio, buon gusto del Poeta per usare o non usare a tempo e luogo le regole o le licenze dell' arte, per correggere la stravaganza de' fantasmi ec. S'imagini il lavoro dello Scultore nel fabbricare il Laocoonte di Belvedere, o pur quello di Virgilio nell' esprimere in versi il fantasma di Laocoonte stesso, e si avrà un'idea di quest' arte imaginiera, la quale forma e perfeziona la fantasia Poetica.

Dalla fantasia passa ai fantasmi che distingue in veri, verisimili, e possibili; indi ai caratteri dei fantasmi; ma prima due cose prova, una contro il Castelvetro ed altri Comentatori d' Aristotele, che si dà Poesia dei veri; l'altra che dalla Poesia non si deve disgiungere la morale, la onestà, la modestia ec. Veggiamo qualche tratto del primo.

Dice il Castelvetro, che la Poesia deve esser un'imitazione dell' istoria, non l' istoria stessa. Ma ogn' idea ed ogn' imagine essendo un' imitazione di qualche oggetto, e nell' uso delle idee e delle imagini convenendo l' eloquenza, l' istoria, e la poesia, saranno tutte e tre imitative. Se in un quadro si dipinga la venuta d' Annibale in Italia, qual Tito Livio la descrive, o si descriva in una Tragedia la perorazione della Miloniana, chi dirà che non sieno queste imitazioni? e perderanno la loro natura, quando si leggeranno nell' Istoria di Livio, e nell' Orazione di Cicerone? Non bisogna dunque considerare l' imitazione secondo la parola gramaticale, ma bisogna considerarla per l' effetto, che è di fare su l' anima la stessa impressione d' intelligenza e di senso, che avrebbono fatto gli originali; onde se leggendo l' Istoria di Livio, e l'

Ora-

Orazione di Cicerone, mi pare non di legger un libro, ma o di veder i soldati d'Annibale che si vanno rampicando per l'alpi, o adirarmi contro Clodio, come se il vedessi co' suoi satelliti portar incendj e morti per tutta Roma, perchè vorrò io dire che lo Storico e l'Oratore non imita? Ma molto più imiterà il Poeta, se farà vedere le cose con maggior evidenza e con maggior energia. Leggendo le Georgiche di Virgilio non si vedono forse i bovi ad arar le terre, nitrir i cavalli, e ronzar l'api? Leggendo i Sermoni e l'Epistole d'Orazio non si sente guadagnar l'animo da' suoi precetti, molto più vivamente, che se un Filosofo da una cattedra severamente parlasse? A ben pesare perciò le differenze tra la Storia, l'Eloquenza, e la Poesia, non son esse altrimenti differenze specifiche, ma solo modali. La Poesia confrontata all'altre due arti non ha che maggior evidenza nelle descrizioni, maggior energia negli affetti, maggior pompa nelle figure, e studio maggiore nella scelta e collocazione delle parole. Tucidide e il Boccaccio descrivono la peste, ma nel descriverla più interessano Lucrezio e Virgilio. Molti scrissero della natura e degli ufizj dell'api; ma ce ne danno forse imagini così rare e care, come Virgilio ed il Ruccellai? Molto c'interessano l'Epistole scritte da Cicerone nel suo esilio, ma quelle di Ovidio ci riempiono d'una tristezza e compassione maggiore; molto viva è l'Orazione di Cesare nella Storia di Sallustio, ma molto più colori e forza ha in Lucano. Non so ritrovar dunque altra differenza tra queste tre arti, se non che l'istoria si limita sempre ai veri, l'oratoria talvolta a' veri, ma sempre a' verisimili, come dice Cicerone, e la Poesia agli uni e agli altri aggiunge i possibili. Queste tre arti sono presso poco, come la Geodesia, la Trigonometria, e la Geometria. La Geodesia col mezzo de' triangoli rettilinei misura solo le grandezze terrestri; la Trigonometria fa lo stesso, ma co' triangoli sferici può misurar ancora le grandezze celesti; la Geometria può misurar l'une e l'altre, ed in oltre misura, o dà de' metodi per misurar tutto ciò che v'è di linee, superfizie, e corpi, sieno commensurabili o incomensurabili, sieno finiti o infiniti: la ragion è, che le due prime scienze non sono che la Geometria applicata a' casi particolari, cioè o alla sola natura delle grandezze sensibili, o alla sola misura de' triangoli. Tali parimenti erano ne' primi tempi l'Eloquenza, e la Storia relativamente alla Poesia: non si cercava allo-

ra che d'esprimere la sapienza nella maniera più viva e più armonica, per renderla più sensibile; e perciò scriveasi in verso prima di Ciro e Leggi, e Storie, e cose Sacre, e naturali: I Poeti che fiorirono prima d'Omero furono tutti o Teologi, o Storici, o Filosofi. Si cominciò a dividere e a limitare le scienze e l'arti: s'assegnarono i veri ed i verisimili per oggetto dell'Eloquenza, della Storia, e della Filosofia; ma restò alla Poesia l'antico dritto di vagare per esse, e d'estenderle e sublimarle ogni qualvolta le adoprasse. La Poesia Latina seguì l'esempio della Greca, e l'Italiana della Latina, e già noi, malgrado tutte le ragioni del Castelvetro, vediamo leggiadramente espresse in versi Italiani e Teologia, ed Etica, e Fisica, e sino Medicina, e le Meditazioni Cartesiane. Dir, che le cose immutabili in sè, e nelle lor leggi, non ricevono verisimiglianza, è falso falsissimo, perchè le stesse cose avendo una moltitudine infinita di faccie e di proprietà, nè potendo tutte mostrarsi ad un tempo, come nella pittura si scieglie un punto di vista per mostrar una faccia distintamente, si può nella Poesia rappresentar la cosa per quella parte che risvegli una data idea, ed un dato affetto, ma con somma sagacità. Virgilio nella sua Repubblica delle Api non descrive che le proprietà note al suo tempo, e lo stesso fa il Ruccellai; ma se il Sig. Manfredi dovesse per esempio descrivere in versi, come ha fatto de' Vortici Cartesiani, le nuove scoperte fatte dal Sig. Maraldi, avrebbe certamente il modo di servirsi d'imagini molto più belle e leggiadre. Quanto mai quella Reina dell'alveare, che è la madre del popolo, quanto gli applausi dell'altre Api che la circondano mentre ella partorisce, quanto l'industria geometrica e meccanica delle lor celle, e quello pungiglione che, a guisa di una macchina pneumatica, attragge le pianticelle incluse nell'uovo del fiore, sono suscettibili di Poesia? Se il pennello del Guidi o del Caracci avesse dipinto il corallo, che secondo la credenza del Castelvetro s'indura nel passar dall'acqua all'aria, non poteva egli per l'eccellenza dell'arte, e la mescolanza e delicatezza delle tinte far che apparisse questa distinzione della durezza e della liquidità del corallo, mentre non è ancora tutto estratto dall'acqua? Chi può mai negare, che questa non fosse una perfetta rassomiglianza? Rappresentiamoci un Poeta che possa co' suoi versi emular l'arte del Guido, e del Caracci, e in vece del fenomeno del Castelvetro, esprima quell'altro veduto dal Co:

Marſili, ed è, che il Corallo quando è nell'acqua ha una moltitudine di fiori bianchi tutti colle lor foglie, e che quando n'è eſtratto, tutti i fiori ſvaniſcono; rappreſenti il Poeta tale cangiamento, così che a me paja di vederlo come il Marſili lo vide, come mai non imiterà? In fatti come i più bravi pittori, così i più eccellenti Poeti, Omero, Dante ec. furono quelli che copiarono immediatamente gli originali; il che è neceſſario poichè copiandoſi le copie l'imitazione ſempre s' inlanguidiſce.

Secondo il Caſtelvetro ſi può conſiderar ogni raſſimiglianza relativamente all'iſtromento, che nella Poeſia è il verſo, alla materia, e ſono gli oggetti, al modo, e ſono le varie maniere, o ſtili de' Poeti. Riguardo all'iſtromento nel verſo ſciolto ſi può collocare il maſſimo termine dell'armonia poetica, a cui i verſi rimati più o meno partecipano, ſecondo che più o meno l'imitano nell'intreccio delle rime. Il verſo ſciolto imita più il linguaggio naturale degli altri, perche è ſempre vario, e ſe non tanto, come l'oratorio che pur gli antichi miſuravano con certa legge, almeno più di tutti gli altri.

Quanto all'oggetto tre gradi poſſono diſtinguerſi. 1. La Poeſia dell'imagini che corriſponde alle pitture de' ritratti. 2. La Poeſia degl'idoli che corriſponde alle figure al naturale. 3. La Poeſia degli ſpettri che corriſponde all'idee pittoreſche. Nel primo grado non ſi rappreſentano ſe non coſe vere Storiche o Scientifiche; nel ſecondo parte vere e parte finte; nel terzo coſe del tutto finte. Nel primo grado ſi ricerca ſomma diligenza nel raccoglier le coſe vere, non altrimenti che ſe col microſcopio ſi riguardaſſero, e ſomma ſagacità nel diſtinguer le loro differenze e raſſomiglianze, il che effetto è tutto d'ingegno filoſofico molto ſpecolativo. Queſta Poeſia genera il minimo grado di perturbazione, perchè non deſta ſe non che due deſiderj tranquilli, l'uno di comparare l'originale alla copia per goder più della ſingolarità dell'arte che dell' invenzion del Poeta, l'altro d'imparar molto e brevemente, e ritenere con più diletto. Di queſto carattere ſono le Poeſie di Lucrezio, le Bucoliche di Virgilio, la Sifilide di Fracaſtoro, il Zodiaco di Palingenio, e ſimili. Nel terzo grado, per rappreſentar cioè coſe finte, vi ſi ricerca e un ſommo grado d'ingegno filoſofico per ben architettare i fantaſmi, e un maſſimo entuſiaſmo per eſporli con forza ed energia da concita-

re i più vivi affetti. Di questa Poesia si hanno molti esempj in molte parti dell'Iliade e dell'Eneide, in molte Odi di Pindaro e d'Orazio. Il grado di mezzo richiede un certo temperamento d'ingegno e d'entusiasmo, come si vede nelle Georgiche di Virgilio, in Silio Italico ec.

Quanto alle rassimiglianze per modo, sono queste gli stili, o sia le maniere, le quali e. g. il Dante, il Petrarca, l'Ariosto, il Tasso, il Chiabrera, il Guidi, il Menzini e tanti altri adoprarono, l'uno tutta forza, l'altro tutta dolcezza, l'un tutta magnificenza, l'altro tutta simplicità. La lettura farà conoscer queste maniere, le quali ne' Poeti seguenti si vanno sempre componendo e temprando in modo, che negli ultimi Poeti Guidi e Menzini, per tacere di tanti altri, v'è un misto egregiamente temperato di tutte, e questo forse è il massimo grado della serie, oltre del quale si anderebbe nelle stravaganze, o nel troppo naturale, come s'è fatto nella Pittura.

Per altro si deve intendere che questi gradi quasi in ogni Poesia si trovano mischiati, distinguendosi il genere per quello che predomina. Ma in tanto è chiaro che darsi può e si dà vera Poesia anche de' veri.

Il capitolo seguente dimostra a lungo, che dalla Poesia non si deve disgiungere la morale, ch'è il suo vero fine.

Tratta in seguito delle proprietà o sia de' caratteri de' fantasmi Poetici; e prima *del vero e del verisimile*. Sul vero riflette, che sebbene l'anima lo ami e lo cerchi quanto il bene, non ostante non si vuol udire o certe verità troppo chiare, come gli assiomi di Geometria, o troppo complicate nelle prove come le Teorie Matematiche e Fisiche. Perciò i Poeti nel cantar le scienze o i fatti, sempre elessero quel ch'era curioso piuttosto che difficile, e più il mirabile che l'avviluppato; e così non resero le loro poesie nè spregevoli per la soverchia facilità, nè abborrite per la soverchia complicazione.

Se l'anima si diletta del vero, come del bene, non si diletta meno dell'apparenze dell'uno e dell'altro. Anzi talora si diletta più del verisimile che del vero, ed ama più l'opinione, che la scienza. La ragion è, ch'ella s'affatica e s'annoja nel cercare le differenze delle cose con lunghi esami e confronti, a cui l'obbliga l'investigazione del vero; laddove l'è facile di percepire le simiglianze per cui le bastano vi-

ste generali e passeggiere. Ciò è un effetto della pigrizia naturale dell'anima, ma non conviene maravigliarsi che questo abbia influsso ne'discorsi più indifferenti, quando ella ha tanta parte negl' interessi più gravi della vita, onde per il timore d'affaticarsi cerca le dolcezze di una vita oscura, e soffre il peso, di cui non può aver idea in mezzo la stessa esperienza. Se l'opinione è la Reina del mondo, come diceva il Pascalio, non è per altro, se non perchè gli Uomini malgrado l'amore che hanno per il vero, ricusano d'affaticare, ove si tratti d'acquistarlo, e l'acquisto n'è sempre difficile come quello della virtù. Quindi ne nasce, che non s'ama ordinariamente lo stesso vero quando non sia verisimile, cioè che non s' offra in maniera allo spirito ch' egli ne vegga i confronti col corso ordinario delle cose, e dell'altre idee che gli sono più familiari. Quando venne a Venezia colui che si capovolgeva sulla punta della spada, o su tre palle rotondissime, non v'era alcuno che volesse crederlo prima di vederlo, e dopo ancora averlo veduto aveano difficoltà a persuaderselo, non avendo mai nulla veduto di simile. Chi introducesse in una Poesia giochi simili, il lettore non ne avrebbe tanto piacere. Così leggendo i giochi narrati da Virgilio e da Omero, de'quali se ben ritroviamo il confronto in ciò che ne dice Pausania ed altri Storici, contuttociò non vedendo nulla di simile al presente, meno abbiamo di piacer che gli antichi, a'quali era familiare la vista de'medesimi giochi. Non possiamo facilmente imaginarsi un Pentatlo od un Uomo che vincesse ne'cinque giochi. Ma non bisogna maravigliarsene, se non possiamo farci idea della forza de'nostri stessi antenati, di cui nelle case ci restano le armature di ferro, le lancie, gli scudi che adoprarono ne'torneamenti e nelle giostre. La mancanza del confronto ci rende incredibile una cosa che loro era ordinaria, e quindi è derivato che nel Secolo XVI. le Poesie del Bojardo, dell'Ariosto, e del Tasso, che sono piene delle prodezze de'Cavalieri, de'quali restavano ancor fresche memorie, erano più gustate, perchè più verisimili in quel tempo che nel nostro.

Segue il *mirabile*. Spiega come l' ammirazione sia madre delle passioni, essendo come il solletico che chiama l'anima all' attenzione; e si vede per esperienza quanto diletto rechi la rappresentanza di cose maravigliose e nuove che a caro prezzo si cercano ne'viaggj e nelle piazze. I poeti però, come i

Le-

Legislatori, si servirono di questa inclinazione universale, e col mirabile cercarono d'abbagliare gli Uomini, e istillar loro que' sentimenti che voleano.

L'autore colla solita erudizione va spaziando per tutti i poeti, e ne dimostra quel grande e maraviglioso che in essi si distingue, coll'arte, che vi usarono, senza tacerne i difetti che talor vi s'incontrano. Quel che più importa d'osservare per regola, è che il mirabile sia graduato e vada crescendo, nel che è Milton mancante; poichè dopo la descrizione del terrestre Paradiso, e il riconoscersi che fanno Adamo ed Eva, tutto il resto del Poema tanto è languido, quanto era vivo il principio, poichè le guerre degli Angeli e de' Demonj per l'uso che fanno delle bombarde hanno più del comico che del mirabile. Ma ne' nostri poeti all' incontro il mirabile sempre cresce, e l'aumento produce una nuova maraviglia. Par che in Omero dopo il combattimento d'Achille nel Xanto, non vi si possa aggiungere un altro mirabile; e in fatti non si può più in quel genere. Ma Omero ne introduce di genere diverso: oltre l'istoria de' giuochi Olimpici, si trova il viaggio di Priamo verso la tenda d'Achille, le preghiere ch'egli fa, le risposte, l'arrivo di Priamo in Troja col cadavere d'Ettore, i pianti e le strida delle donne Trojane. Virgilio manca un poco in tal gradazione; perchè dopo il mirabile introdotto nell'eccidio di Troja, e quello della discesa dell'Inferno, e l'apparizione dei discendenti d'Enea, nulla v'è ne' libri seguenti che in qualsivoglia genere possa compararsi a queste cose. Egregio è l'Ariosto nell'arte di crescer la maraviglia, sia nel tutto, sia nelle parti. Astolfo prima è pianta, indi vola, scende all'inferno, salisce in cielo, cangia i sassi in cavalli, e le foglie in navi. La Discordia per ordine di Dio deve metter in dissensione il campo de' Saraceni. A poco a poco egli va preparando il tumulto, nè si pensa mai che una donna, una spada, un cavallo, un elmo, di cui a poco a poco si dà la notizia, possano produrre quel maraviglioso tumulto, che è così bello nell'Ariosto, come anche la ricognizione che fa Orlando degli amori d'Angelica e di Medoro. Ma il mirabile maggiore egli lo riserva nel fine, ove il combattimento e la prigionia di Ruggiero, la sua liberazione, il duello con Bradamante, la sua fuga, la sua salvezza fanno un gruppo di maraviglie tali, che quando s'è cominciato a leggere non si può tralasciare.

Par-

Parla poi del mirabile de' caratteri : ma sarà meglio trattenersi un poco nel capitolo che segue , ove mostra l'accordo del verisimile col mirabile , o sia l'arte di maneggiar il mirabile.

Il P. Buffier non può intendere come possa accordarsi il mirabile del prodigio , col verisimile ch' è nell' ordine più semplice e più naturale . Queste due cose gli pajono incompatibili , e crede tutte le regole date per quest' accordo altro non essere se non che petizioni di principio, o spiegazioni d' una difficoltà per un' altra maggiore . Ma questo dotto Uomo ragiona in poesia , come ragionerebbe in metafisica , in cui tutto si riduce allo spirito puro , e nulla alla fantasia e meno al cuore , due potenze proprie dell' eloquenza e molto più della poesia . Pur egli sa che queste due potenze sono soggette alle illusioni , molto più che i medesimi sensi, perchè finalmente si corregge il testimonio di un senso con quello dell' altro , e su le sensazioni corrette si fondano i principj delle scienze e dell' arti . Ma quando la fantasia è una volta sedotta, e le passioni umane accarezzate , l' anima invincibilmente le segue, giustificando il suo consenso colle circostanze che trae dall' imagini che le son care . Sa pure il P. Buffier quanto sia la fantasia contagiosa , ed ha pur osservato in molti luoghi delle sue opere, che i pregiudizj de' Paesi e delle Nazioni non si stabiliscono in altro modo, che per via del mirabile dall' imaginazione presentato ed accresciuto dall' eloquenza o dalla sagacità degli autori.

Il Sig. Abate Conti s' estende ancora d' avvantaggio su questo, ma senza seguito per tutto: veggiamo alcuno degli artifizj ch' espone per render verisimile il mirabile.

Il primo artifizio è di preparare i prodigj. Nell' Eneide Giunone prepara la tempesta, Venere gli amori, Eleno le maraviglie dell' inferno ec.

Il 2.° è d' introdurre un mirabile, che poco vi sia, perchè poco vi si abbada, quindi un altro che ha maggior grado di falsità, ma che s' ammette senza contrasto in virtù del primo. Questo è interrotto da un mirabile, che stempra e confonde i due falsi , in maniera , che l' anima volentieri riceve tutta la serie, distratta dalla leggiadria dell' imagini, delle similitudini, e dalla bellezza de' versi. Virgilio vuol far credere che sia stata presa Troja collo stratagemma del cavallo di legno . Questo tiene del prodigioso, perchè come mai una truppa di sol-

ſoldati poteva inchiuderſi in una macchina ſenza laſciare qualche fiſſura in alto da cui ricever l'aria e il reſpiro, e ſenza far provviſione di vivande per non morire di fame, in caſo, che i Trojani non li faceſſero entrare in Città; e quando ancora i Greci aveſſero potuto riuſcirvi, com'è poſſibile che i Trojani aveſſero introdotto nella Città una macchina così vaſta ſenza eſaminarne le viſcere? Ma Virgilio naſconde queſte difficoltà, e incomincia a diſtrar la mente del lettore, dopo averlo avvertito, che i Trojani ſteſſi ſoſpettavano di qualche inganno: poſcia toſto indeboliſce il ſoſpetto coll' aſtuzia di Sinone, e la conferma coi prodigj de' Serpenti che puniſcono Laocoonte. Il popolo molle per ſe ſteſſo, ſtanco dalla guerra, e tutto allegro per la partenza de' Greci, crede facilmente a Sinone; ſtima ſacrilego Laocoonte; e ſenz'altro tutti gli ordini e le perſone, cominciando dal Re, contribuiſcono alla loro rovina. Si veggono le verginelle e i fanciulli a tirar la macchina co' canapi: la deſcrizione dell'ingreſſo del cavallo è così viva, e tanto naturale l'imagine del profondo ſilenzio d'una Città in cui tutti ſono ſepolti dal ſonno e dal vino, che il ſegno che dà Sinone a' Greci, l'aprir della macchina, e la diſtruzione di Troja pajono conſeguenze naturali; e più non ſi penſa all'impoſſibilità dello ſtratagemma. Se ne dà un altro eſempio, perchè in queſta materia le regole generali inſegnano meno che gli eſempj, in cui ſi vede tutta l'arte e l'accortezza del Poeta. L'Arioſto tra tutti i poeti moderni ha ſaputo meglio particolareggiare d' ogni altro, ed è certo che tutta l'arte d'accordare il veriſimile col mirabile conſiſte nel particolareggiamento. Vuol egli perſuadere che un cavallo vola, impreſa ben più difficile che prender una Città per via d'una macchina di legno. Introduce egli toſto un amante diſperato che ne dà la prima notizia. Si penſa toſto, che avendo egli perduta la ſua donna, eſaggeri ſoverchiamente la rapacità del Negromante che gliel'avea rapita, e che la paſſione gli abbia fatto vedere ciò che gli altri non vedono. Intanto così le circoſtanze del cavallo alato, del caſtello d'acciajo, e dello ſcudo abbagliatore delle viſte, non pajono tanto prodigj ch'eſaggerazioni. La Maga Meliſſa, che in quella divota e venerabile Chieſa ſotterranea fa vedere a Bradamante la ſua diſcendenza, e con la verità dell'iſtoria giuſtifica la veracità del poeta, parla quindi del cavallo alato, ma nel tempo ſteſſo diminuiſce il prodigio dell'incanto, indicando il

con-

contrincanto, perchè con queſto dimoſtra che non v'è forza, per quanto ſia ſuperiore alle forze note, che non ne abbia un'altra che la limiti e la riſtringa; onde il lettore, nel penſare all' anello che ha forza di disfar l' incanto, diſperde la ſua attenzione in varj oggetti, nè sa che credere. Bradamante perſuaſa dalla Maga s'invia verſo il Caſtello; nel ripoſarſi nell'oſteria ſente levarſi un gran rumore; vi accorre, e vede tutta la famiglia dell'oſte. parte alle fineſtre, parte fuor nella ſtrada, che tiene levati gli occhi al Cielo, come ſe vedeſſe un'eccliſſe o una cometa; Bradamante ſteſſa vede il cavallo alato calarſi, ed immergerſi nella montagna. L'oſte in una maniera ſemplice e naturale glie lo deſcrive. Il lettore non più penſa al prodigio; ma la curioſità prende il luogo del ſoſpetto, ed egli accompagna Bradamante ai piedi del Caſtello; la vede legar Brunello all' albero, torgli l'anello conforme gli avea inſegnato Meliſſa, azzuffarſi col Mago che ſcende dall'alto con la lancia e lo ſcudo coperto. Bradamante ſcopre, che la lancia e la ſpada che parea portare il Mago, non erano che illuſioni ch'egli faceva a'Cavalieri leggendo un libro. Quando ſi crede, che il cavallo e anche i ſuoi voli non foſſero che illuſioni, l'Arioſto atteſta con ſerietà, che il deſtriero è naturale, generato da una giumenta e da un griſo, di cui partecipa le membra. Allora ci vien nella mente un animale ſimile ad un mulo, nato da due genitori di ſpezie diverſa. Ma nel mentre che non ſi può concepir il parto di un uccello e di una giumenta, l'Arioſto ci preſenta un Griſo, animale affatto ignoto, che fa abitante de' monti Riffei, e molto più de' mari agghiacciati, di cui certamente alcun viandante non ci portò novella, nè v'era che il Negromante, che da queſte parti lo poteſſe tirar a forza d'incanto, ed addeſtrarlo in modo che in un meſe lo cavalcò a briglia ed a ſella. Queſte minute circoſtanze nel rappreſentar la coſa, fiſſano in eſſe la fantaſia, che dall'idee naturali e dalle prodigioſe ne tira una terza che partecipa dell'una e dell'altra, ed allettando l'anima per il nuovo, e per il ſingolare, la determina più a goder del piacere della maraviglia che ad opporſi alla falſità. Tal è l'arte de' poeti che ſicuri d'aver dilettato il lettore, ſi ridono di que'Critici, che in vece di ſervirſi dello ſpirito filoſofico per ſviluppar la ragione delle menzogne, ſi beffano della credulità del lettore. Ma da' loro ſteſſi principj fondati ſulla cognizione delle illuſioni della

debo-

debolezza dello ſpirito e del cuore umano, dovrebbono anzi dedurne il contrario, e lodar la ſagacità de' poeti, che hanno ſaputo sì bene temprar il mirabile col veriſimile e dilettar ſommamente il lettore.

Un altro mezzo è di dire il falſo con aſſeveranza e sfrontatezza, perchè dalla timida eſpoſizione non prenda l'anima argomento di dubitarne. In queſta parte è inimitabile Omero. Egli propone le maggiori menzogne con quel coraggio e franchezza con cui gli Storici più veraci e diſintereſſati hanno fatto i loro racconti. Creſce l' artifizio col dar loro riſalto con le raſſomiglianze e colla vivacità e colla bellezza delle proporzioni, ſulle quali fiſſata l'anima diſtraeſi dal penſare al falſo.

Altro mezzo è d' aggiungere al falſo una moltitudine di circoſtanze picciole tutte veriſimili. N' abbiamo di ciò un bell' eſempio nell' Elettra di Sofocle, ove il vecchio vuol dare ad intender a Elettra la morte d'Oreſte: egli s' eſtende in tutte le circoſtanze de' giuochi, de' carri; deſcrive minutamente il loro corſo; finge nomi de' pretendenti, e le maniere di giungere alla meta, gli applauſi de' ſpettatori, e gli affetti di compaſſione che in loro ſvegliava la morte di un giovane eſperto, ma sfortunato.

Un mezzo ancora è fra molti veri naſconder il falſo, così che l'anima nol diſtingua in quella guiſa, che l'occhio non diſtingue un vetro tra molti diamanti, che gli comunicano il loro lume e colore. L'anima quando trova vero il più, e il più eſſenziale, crede tutto il reſto egualmente. Ed ecco la ragione perchè i poeti per aſſuefar l'anima al vero, non mai l'ingannano ne' nomi de' paeſi, delle provincie, de' mari, de' fiumi, delle Città, Caſtelli ec. Come neppure negli uſi, ne' coſtumi, e nelle maniere de' popoli, ne' nomi ſteſſi degli Eroi, nel loro carattere perſonale, quando è noto. Rare volte parimente i poeti ſi diſcoſtano dalla vera Cronologia, nè i Critici perdonano loro facilmente gli Anacronismi, qual ſarebbe quel di Virgilio, ſe poteſſe dimoſtrarſi in fatto, ch'Enea è diſtante da Didone due o tre Secoli. Ma oltre che de' celebri Critici negano il viaggio d'Enea, e che altri ſupponendolo provano, che fu contemporaneo a Didone, queſte ſentenze giuſtificano abbaſtanza il poeta, tanto più che non può mai ſoſpettarſi, che un Uomo così giudizioſo come Virgilio ſcrivendo in un Secolo il più raffinato della Critica che

abbiano avuto i Romani, voleſſe alterare un'iſtoria tanto chiara per loro, quanto oſcura per noi.

L'ultimo artifizio è di ricorrere alle potenze ſuperiori; il Sig. Abate Conti diſcorre a lungo in queſta materia. La concluſione è, che le potenze ſuperiori ſoſtengono il falſo o ſia il mirabile; ma biſogna che le loro idee s'accordino con la credenza comune, non offendano i principj della ragione, non interrompano le ſimiglianze Storiche, e ſieno ſempre convenevoli all'oggetto per quanto ſieno mirabili.

Dopo il mirabile parla del *coſtumato*, per la parola coſtume non intendendo le inclinazioni che naſcono o dal temperamento, o dal ſeſſo, o dall'età, o dalla condizione (coſe che riguardano la convenienza) ma l'abito delle virtù contratte, che ſi fa altrui ſentire nelle azioni, e nelle parole, per le quali ſi merita lode, riverenza, ed amore; perchè o ſia l'effetto dell'educazione, delle leggi, e della Religione, o di un ſenſo particolare che abbiamo per l'ordine, o uno ſtimolo ſecreto che ci determina ad amare tutto ciò che è utile alla Società di cui ſiamo parte, egli è certo, che non poſſiamo non intereſſarci per la virtù, ovunque noi la vediamo; ſiccome del vizio, dell'arroganza, della perfidia ec. ſempre ci offendiamo.

Il coſtume poi ſi riguarda o nella perſona di chi parla, o nelle coſe che propone. Il Sig. Abate Conti moſtra prima quanto l'eſpreſſione di probità e di modeſtia ſia neceſſaria all'oratore, all'iſtorico, e molto più al poeta in lui ſteſſo, e criticamente va eſaminando l'uſo di queſto precetto che hanno fatto i maggiori poeti, e il vizio d'altri nell'oſtentare la maldicenza, la laſcivia, l'empietà. Paſſa poi a moſtrare come abbiano coſtumate le loro poeſie. Nel trattato dell'allegoria parla ex profeſſo dei fini morali e politici, che i poeti inteſero nei loro verſi. Tocca quì qualche carattere particolare, e ſi mette a difender Omero, riguardo a quello d'Achille. „ Io voglio concedere, dice, che nell'Iliade, dentro e fuori „ la Città di Troja, non vi ſia ſe non che ſedizioni, ſcelle„ ratezze, inganni, libidini: voglio altresì concedere ad un „ Critico Franceſe, che in Achille l'orgoglio, l'infleſſibilità, „ la vendetta ſieno ſpinti all'eceſſo, e che il ſuo valore non „ ſia di miglior eſempio, che la ſua amicizia: poichè il ſuo „ valore è feroce e riſiede quaſi tutto nell'agilità e nella leg„ gerezza del ſuo corpo che non ſono ſuſcettibili d'imitazio-

„ ne;

„ ne; Disordinata è la sua amicizia, perchè egli ama più l'
„ amico che la Patria, e porta la disperazione per la morte
„ di lui ad un eccesso non convenevole ad una debile femmi-
„ na, non che ad un Uomo di guerra: Ma dopo d' aver ciò
„ conceduto, io dimando se ricercar la virtù, e fuggir il vi-
„ zio, non è lo stesso? e supposto che lo sia, se non v'è un'
„ arte che insegni a dipingere così orribile il vizio, che
„ chiunque lo vede sia invincibilmente portato a fuggirlo?
„ Un Pittore nel fondo di una camera dipinge un Adone mor-
„ to con tanta verità nella carnagione, e dà tal rilevo alla
„ ferita ed al sangue che ne spiccia, che ognuno ch'entra in
„ quella camera, credendo d'incontrar un Uomo di fresco uc-
„ ciso, s' inorridisce e ritorna indietro fuggendo. Darò un
„ esempio vero, se non si crede questo verisimile. Un fondi-
„ tor Siciliano gettò in Parigi alcune statue di cera sventra-
„ te, e scarnificate, come appunto sono i cadaveri, che pre-
„ parano gli anatomici. Erano così ben colorite; ed imitava-
„ no, e nelle pelli pendenti, e nell'ossa scoperte, e nella si-
„ tuazione sforzata, i veri cadaveri, che non v'è alcuno che
„ vedendole la prima volta non le prendesse per tali. Può egli
„ dirsi che il pittore e il fonditore non fossero eccellenti nel-
„ la lor arte, benchè l'effetto prodotto negli spettatori fosse
„ d'inorridirsi o fuggire? Simil arte ha usata Omero. Chi
„ mai vedendo così ben rappresentata la querela, che nasce
„ per una schiava tra i capi di un esercito, il quale avea tan-
„ to sofferto di fatiche per dieci anni nell'assedio di una piaz-
„ za, non si sdegna contro di loro e non odia le querele che
„ vede così perniciose? Sieno pure i Trojani molli e spergiu-
„ ri, i Greci orgogliosi e crudeli; più che lo saranno, più
„ ancora s'imparerà ad odiarli, come appunto s'odiano i Ti-
„ ranni nel Principe del Macchiavello, ove per liberar i suoi
„ concittadini dall'imminente tirannia mostrò verificato nelle
„ azioni quanto avea profetizzato Samuele allora che gli E-
„ brei dimandarono un Re. Quanto il tempo è stato più bar-
„ baro, tanto Omero ha avuto necessità maggiore di caricare
„ i colori dell'orribile; e caricandoli, come ha fatto, non
„ può accusarsi di crudeltà, ma lodarsi di prudenza che si ser-
„ ve di mezzi più pronti, e più efficaci, per ottenere il suo
„ fine. Perchè finalmente è certo che noi siamo più sensibili
„ a'mali che a'beni, e che gli esempj del sommo male, cioè
„ del vizio, restandoci più impressi, che gli esempj del som-

„ mo bene cioè la virtù, ci ſono forſe più profittevoli. Nel
„ reſto l'amicizia è una virtù così bella e cara agli Uomini,
„ che ovunque la trovano, ſi ſentono infiammati ad imitar-
„ la; ed Omero aggiunſe circoſtanze sì tenere all'amicizia d'
„ Achille per Patroclo, che non ſi bada ſe l'amicizia di lui
„ per la patria ſarebbe ſtata più illuſtre, e più convenevole.
„ La tenerezza paterna di Priamo, la conjugale d'Ettore e d'
„ Andromaca, il zelo per la Patria d'Ettore ſteſſo, non ſono
„ virtù di poco rilievo, ed a cui le crudeltà e le perfidie dan-
„ no maggior riſalto come l'ombra alla pittura. Elena, ch'
„ è la cagione di tutte le turbolenze, ha ne'ſuoi rimorſi, e
„ ne'ſuoi lamenti un non so che, che mitiga l'odio che per
„ lei ſi concepiſce; e la leggerezza giovanile in Paride è un po-
„ co mitigata dall'iſtigazione di Venere e dalle ſue buone in-
„ tenzioni. Platone innamorato della ſua Repubblica ideale,
„ ove tutto è perfetto, condanna Omero, di cui era geloſo.
„ Ma ſi legga un poco attentamente il carattere che fa del
„ Tiranno, e mi ſi dirà, ſe dieci volte più non fa orrore, che
„ il Re filoſofo non fa piacere; e ſe dopo d'eſſer convinti del
„ governo che convien abborrire, non ſi trova, ſenza che
„ Platone il ſuggeriſca, il governo che ſi deve abbraccia-
„ re.

Ommeſſi altri Poeti, fermiamoci nell'Arioſto che in queſta parte come in tante altre fu egregio. Egli fa che Orlando abbandoni la difeſa di Carlo, come Achille quella d'Agamennone: ciò non è per l'affronto che gli fa Carlo in faccia dell'eſercito, ma per la providenza di queſto Imperatore nell'impedir le conteſe nate all'occaſione d'Angelica. Tratto dall'amor ſuo diſordinato parte di Parigi per cercarla, e divien pazzo con compaſſione univerſale di chi lo conoſce; alla ſua guarigione coſpira il cielo coi Cavalieri più illuſtri; guarito uccide di propria mano il Re, che avea moſſo la guerra a Carlo, e l'altro ch'era la più terribile difeſa de' Saraceni; e ritornando dalla battaglia, morto il compagno, gli rende gli onori ſepolcrali con ſomma pietà, e con un dolore che la tenerezza dell'amicizia fa inconſolabile, ma la Religione raffrena nel tempo ſteſſo. Quanto queſto carattere è più coſtumato per noi di quel d'Achille? ma non perciò ſi deve condannare in Omero.

Nulla ſi dà di più generoſo e di più magnanimo del carattere di Ruggiero. Egli gode Alcina, come Enea Didone; ma

non l'abbandona per ingratitudine, o per un comando inopportuno degli Dei, ma perchè la vede qual è.

Donna sì laida, che la terra tutta
Nè la più vecchia avea nè la più brutta.

La debolezza, ch'egli ha per Angelica che gli ſpariſce per forza dell'anello incantato, è ben ricompenſata dalla premura ch'egli ha di ritrovar Bradamante, dalla fedeltà che in tutto il reſto del tempo le conſerva, dalla diſperazione di perderla, acuita dal dovere verſo un Principe che gli avea ſalvata la vita, e l'avea per eceſſo di virtù ridotto all'anguſtie della morte. Quando mai s'è imaginato un carattere più bello nel coſtume? ma nell'aver ſaputo coſtumar il carattere di Rodomonte, l'Uomo più feroce ch'egli abbia inventato, pare il capo d'opera della poeſia coſtumata. Prima egli inteneriſce il carattere di Rodomonte con l'amore datogli per Doralice, ed indi per la pietà d'Iſabella da lui uccisa contra ſua voglia; ma queſto non baſterebbe, ſe non daſſe a Rodomonte un riſpetto agli ordini di Agramante, capo dell'impreſa, che lo fa ſcordare della vendetta contro un Uomo, che ingiuſtamente gli avea tolta la ſpoſa. Agramante l'offende decidendo in favore di Mandricardo: egli ſe n'allontana; ma poi moſſo da zelo vuol provar a Ruggiero ch'è ſtato infido al ſuo Signore, e ch'egli è reo di fellonia. Non mai ſi terminerebbe a notarſi le differenze dell'amabilità del coſtume che l'Arioſto introduce ne'ſuoi perſonaggj, e fanno il ſuo poema la più dilettevole iſtoria de'poſſibili che mai ſia ſtata.

Conclude che ſiccome v'è una gradazion nel mirabile riſpettiva a' Secoli, conviene ancora notarla nel coſtume per giudicar ſanamente de' Poeti. Così ſe Paolo Beni, che ha comparato il Taſſo a Virgilio ed Omero, aveſſe fatto rifleſſo al tempo in cui ſcriſſero, non avrebbe nella ſua comparazione preferito quanto al coſtume aſſolutamente un poeta all'altro, ma dato ad ognuno il pregio convenevole alla qualità de'loro tempi, ed agli eſempj che aveano ſotto gli occhj.

Segue poi a diſcorrere dell'*appaſſionato*, e ſi fa ſtrada col dimoſtrare quanto ſia l'Uomo portato ad appaſſionarſi fuori dell'opinione del danno proprio. Tener l'occhio fiſſo in un ferito, in un moribondo, veder il ſangue che ſparge, udir i ſuoi gemiti, i ſuoi lamenti, ci fa compaſſione; e la compaſſio-

ſione è ſempre una paſſione che ci dà triſtezza, perchè nelle parti del noſtro corpo ci fa ſentire il contracolpo di ciò che affligge o diſtrugge gli altri. Pure non ſolo i Soldati avvezzi all'orror delle ſtragi, ma le matrone ſteſſe e le Veſtali s'affollavàno a veder ſull'arena i gladiatori a ferirſi ed ucciderſi: e queſto piacere d'appaſſionarſi in sì orrendo ſpettacolo da Roma ſi diffuſe in tutta la Grecia, ed in tutta l'Aſia, e durò ſin che il Criſtianeſimo l'abolì. Ma nello ſteſſo Criſtianeſimo a' gladiatori ſi ſoſtituirono, non dirò gli ſpettacoli de' torneamenti, e delle gioſtre, ove ſpeſſo molti perirono ſenza eccettuarne i Re ſteſſi, ma i duelli, a' quali aſſiſtevano i Principi con tutta la loro Corte, nè ſe ne tolſe il coſtume che per li graviſſimi danni che portavano alle famiglie ed ai Regni: La ſaggia politica de' Principi che governano preſentemente l'Europa, impediſce, che cerchiamo d'appaſſionarci con tanto danno altrui. Ma forſe non v'è alcuno che ſe poteſſe da un'eminenza veder ſenza pericolo una battaglia, un aſſedio, un combattimento navale, ed ancora un naufragio, non vi correſſe con quel piacere con cui corre nelle piazze a veder le guerre de' pugni, e a giuſtiziare i rei, o al Ridotto a veder a perder groſſiſſime ſomme di dinaro. In tutti queſti ſpettacoli l'anima ſommamente s'inquieta, perchè è ſucceſſivamente agitata dalle ſperanze, dai timori, dai deſiderj, dalle diſperazioni, dalle confidenze, non meno di chi attualmente patiſce. Pur ne gode, e ſi pagano a caro prezzo i palchi ed altri luoghi ove ſi poſſa godere dello ſpettacolo e della ſua triſtezza. Benchè ſentiamo l'altrui miſerie, mettendo a confronto l'altrui pericolo o danno colla noſtra ſicurezza, l'inquietudine che per rifleſſo n'attriſta non è che un mezzo per più guſtar del riposo che veramente ſi gode. Ma le paſſioni non ci piacciono meno per la ragione dello sforzo, che fa l'anima per traſportarſi fuori di lei. Ogni volta che riflettiamo in noi ſteſſi, non ci ritroviamo ſe non che debolezze, ignoranza, contradizioni, un vuoto immenſo che non può mai riempirſi. Per fuggir queſta viſta odioſa uſiamo ogni arte per diſſiparci, e traſportando l'anima negli oggetti eſterni cercar in eſſi le qualità che ci mancano. La caccia, la ſcherma, il ballo, la muſica, la cavallerizza, i viaggj, le converſazioni, le letture, i teatri ſono perciò gli eſercizj più ordinarj in tutti i tempi e in tutti i paeſi: e ſi chiama uccidere il tempo, tutto quello che non s'impiega a riflettere in ſe ſteſſi, ma nell'appaſſionarſi per co-

ſe,

se, che riguardate con un occhio un poco filosofico non meritano nè tanta applicazione, nè tanta spesa.

Quindi gli Oratori, e più scopertamente i Poeti, tanto studio pongono nell'esprimere e destare le passioni per piacere e commovere gli uditori o i lettori. Una passione imitata va a ritrovar nel cuore le stesse molle per scuoterlo che la passione vera; con questa differenza, che le passioni finte ci cagionano un piacer puro, e le passioni vere ci riempiono di amarezza.

Dimostra a lungo, come bene maneggiassero le passioni Omero, Virgilio, i Tragici Greci e Italiani. Veggiamo ciò che dice dell'Ariosto e del Tasso.

L'Ariosto ha imitato Omero, prendendo un soggetto per se stesso appassionato, qual era il furore d'Orlando. Egli ne fa cagione una bellezza amata universalmente da tutto ciò che v'era di più illustre nell'esercito de' Cristiani e de' Mori, e che colla bellezza ha forza di trattenere qualche tempo sospesa la ferocia del popolo d'Ebuda, e di commover Ruggiero tanto fedele a Bradamante, non meno che i divoti Eremiti. Una cagione così efficace, per cui avea fatto Orlando tanti viaggj, mette della compassione per lui, cui i suoi lamenti e i suoi sogni vanno insensibilmente accrescendo, fin che al fine non cercando che d'ostare al suo destino, lo ritrova nel riconoscimento d'aver perduta ogni speranza, per essersi ella abbandonata a Medoro. Impazzisce, e più compassionevole è la sua pazzia, per la quale un Uomo sì saggio e generoso fa cose così vili e ridicole. Ma questa passione nata solamente per amore non interessa vivamente se non coloro, che sono presso poco nel caso d'Orlando; non è una passione universale, che interessa, come quelle introdotte da Virgilio e da Omero. Il furor di Didone mi commove infinitamente più, e il furor d'Achille per la morte di Patroclo, che la pazzia d'Orlando, in quella guisa che appunto infinitamente mi move il dolor dello stesso Orlando per Brandimarte. Compassionevole è assai la morte di Zerbino tra le braccia d'Isabella, l'abbandono d'Olimpia, la condannagione di Ginevra, e tutto il caso di Ruggero allora ch'egli è impedito di sposar Bradamante. Ma tutte queste cose sono estrinseche al furor d'Orlando, nè vi si rapportano, nè come parti, nè come episodj tratti dalle circostanze dello stesso suggetto.

Nel

Nel Taſſo, tutto ciò che v'è di affetti, è puro epiſodio. La morte di Clorinda, in cui l'amante uccide l'amata non volendo, è delle coſe più compaſſionevoli che poſſano mai imaginarſi: tenero è pure tutto ciò che ſuccede ad Erminia per amore: Armida ſteſſa move compaſſione, dopo che diſperata entra nella Selva e vuol ucciderſi. Quel padre che vede uccider cinque figli ſotto i ſuoi occhj, Gildippe che muore in braccio d'Odoardo ſuo ſpoſo, gli affetti de' Crociati alla viſta di Geruſalemme commuovono, ma leggermente; e v' ha in eſſi un non so che di tragico sforzato, e che non penetra e trionfa del cuore umano, con quella forza con cui fa Virgilio ed Omero.

Per fine circa il maneggio delle paſſioni dà queſto precetto che biſogna limitarſi ad una ſteſſa paſſione, di cui il principio, il progreſſo, e il fine raddoppi lo ſteſſo colpo: perchè la paſſione deve aver gradi, e perciò deve cominciare a commover ſubito. Di tenerezza in tenerezza ſi può condurre ſino alle lagrime; ma ſe ſi tarda troppo ad eccitar la prima commozione, non ſi ha più tempo d'arrivare ai grandi affetti. V'è della difficoltà nel creſcer così la paſſione, ma queſta è l'arte della poeſia. Come poi ſi gradua una ſteſſa paſſione, così ſe ne poſſono graduar molte; ma nel graduarle, non ſi deve mai perder di viſta la paſſione principale, cui ſono ſubordinate. Per far ſentir poi le paſſioni biſogna diſimpegnarle da tutto ciò che ne può impedire l'effetto: le troppe iſtorie, favole, azioni, e figure troppo compoſte, e difficili a ritenere, gl'intrighi che non ſi poſſono comprendere, imbrogliano lo ſpirito e dimandano più d'attenzione che non ve ne reſta per la paſſione. L'anima per liberarſi dalla triſtezza ſi applica ad altra coſa; le applicazioni dunque, o diſtrazioni ſono contrarie alle paſſioni. Oſtacoli delle paſſioni ſono altre paſſioni, e mentre ſono portato alla tranquillità non poſſo eſſer agitato dalla violenza.

Del *conveniente* parla così:

„ Il veriſimile, il mirabile, il coſtumato, l'appaſſionato, „ non ci dilettano ſe non convengono alla natura, ed alle „ circoſtanze dell'idea propoſta: perchè ciò, che non è con- „ veniente, non è ragionevole, e ciò che non è ragionevole „ non può dilettar l'Uomo, che ama di ritrovar la ragione in „ tutto per eſercitare la propria, e godere della ſua poten- „ za.

„ Tan-

„ Tanti essendo i casi della convenienza, quante le ragio„ ni particolari, che assegnar si possono in ogni genere, è i„ nutile il favellar di tutte, perchè tutte sono contenute nel„ la regola, che non bisogna attribuir alle cose se non quel „ che è incluso nella loro idea, e nelle relazioni prossime, „ che le altre idee hanno ad essa; ciò ch' esclude accoppiar „ mai cose contrarie e eterogenee, o che non hanno vere „ relazioni, o solo relazioni finte per capriccio, e senza al„ cuna ragione. Io ne andrò specificando gli esempj; per ren„ der sensibili l'inconvenienze dalle quali, o per inavverten„ za, o per soverchio entusiasmo, non si sono guardati i più „ celebri Poeti, ed hanno dato occasione alle critiche de' loro „ poemi, per tante altre parti dignissimi di somme lodi.

„ Platone avea notata l' inconvenienza che v' era nel dar „ alla divinità, di sua natura semplice, eterna, impassibile, „ ottima, sapientissima, onnipotente, l'ignoranza, la debo„ lezza, la caducità, l'astuzia, la corporalità, e tutti gli al„ tri attributi, che Omero ha dati a' suoi Dei. Pure si può „ scusar Omero, se non con la convenienza intrinseca della „ cosa, almeno estrinseca, o sia relativa alla credenza del vol„ go, a cui Omero avea drizzate le sue Poesie. Egli dipinge „ i Dei, se non quali erano, almeno quali si credeano, ed „ avendoli altrimenti dipinti avrebbe fatto, che non fossero „ intesi, o che fossero scherniti. Ma dopo, che la Religione „ Cristiana ha illuminato tutto il popolo dell' Europa sulla „ natura della Divinità, non è egli offenderne manifestamen„ te l'idea, framischiando in essa l'idee vere con le pagane? „ L'Ariosto in ciò manifestamente pecca, perchè parla e di „ Proteo, e di Nettuno, e dell'Orco, e di Vulcano, e della „ Stige e di Venere, non altrimenti che ne avrebbero parla„ to Omero e Virgilio, e quel che è peggio, accoppia il giu„ ramento di Giove nella persona del Padre Eterno facendo„ lo giurare per la Palude Stigia, e che mai? che tutte le „ donne, che avranno nome Isabella, saranno sempre ono„ rate.

„ Il Tasso troppo sollecito d'emular l'Ariosto, non ha la„ sciato d'introdurvi un non so che d'Idolatria in quella don„ na, che guida Ubaldo all'Isole fortunate. Non si può dire „ che ella sia un Angelo, perchè nella Scrittura nulla abbia„ mo intorno il sesso di femmina dato agli Angeli, e male „ sarebbe fingerla un personaggio allegorico che avesse azio-

„ ni reali, ed influenza nella preparazione dello scioglimen-
„ to d'un Poema: Ciò è ben peggio, che il Dio in macchi-
„ na, perchè Dio è secondo l'ipotesi antica un personaggio
„ reale; ma la fortuna non n'è che un allegorico, quale ap-
„ punto Cebete ha descritto nella sua tavola, o quale l'Ario-
„ sto finge esser la superbia, l'avarizia, la discordia, la frau-
„ de. Io non dirò, che questi personaggj non sieno poetici;
„ ma che si deve adoprarli solo, come simboli. Far d'essi
„ tutto un sistema, come ha fatto Cebete della sua tavola,
„ e lo fanno talvolta i Lirici in un'Ode, e gli Epici in pic-
„ cioli Poemi, merita lode; perchè dandosi corpo, passioni,
„ e sentimenti alle cose astratte, si viene più facilmente ad
„ insinuare con questi simboli la verità, e la virtù che si
„ vuol insegnare. Ma frammischiar le azioni loro con le a-
„ zioni d'altri personaggj reali, è un congiungere i serpenti
„ agli agnelli, come dice Orazio, e render la Poesia un so-
„ gno d'infermi. Ma se in un Poema Cristiano si devono per-
„ sonificare l'idee astratte, è molto più conveniente personi-
„ ficar quelle che la Religione ci offre; come ha fatto Dan-
„ te, dando corpo alla Fede, alla Speranza, e alla Carità; e
„ Milton al peccato, alla morte, ed all'inferno; ma egli mi-
„ schia un poco troppo queste maschere finte con i personag-
„ gj reali, e dall'altra parte s'è avvisato di personificar sino
„ il Caos, ciò che mai non hanno fatto i Pagani stessi. Die-
„ dero essi corpo alle Parche, all'Amore, al Tempo, a Net-
„ tuno, ad Anfitrite, non mai al Caos, al Fato, all'Oceano,
„ alla Necessità da loro creduti l'origine eterna, ed infinita
„ di tutte le cose particolari e la misura delle azioni loro:
„ L'immensità ed eternità del loro essere vietava ristringerli
„ in un'idea troppo angusta, qual è quella di un Re, di un
„ vecchio venerabile, di una donna e di un fanciullo.

„ Non si deve meno schivar l'accoppiamento delle cose
„ contrarie eterogenee, che di quelle di un genere diverso, o
„ così superiori all'altre, che sono come le quantità infinita-
„ mente grandi o infinitamente picciole, rispetto alle quanti-
„ tà finite. Merita tutta la lode l'Ariosto d'aver estesa la po-
„ tenza delle Fate; perchè nel suo tempo il popolo così cre-
„ deva; e di non aver dato alle spade, agli elmi, alle coraz-
„ ze, agli scudi, malgrado tutta la loro fatatura, se non le
„ qualità che loro convenivano, come di tagliar altre spade:
„ Fa consister in oltre la più parte degl'incanti in illusioni che

„ poi

„ poi si discoprono: Ma quel ch'è più bello, tutto questo si-
„ stema d'incanti svanisce a proporzione che s'accosta al fine:
„ Ruggero getta nel pozzo lo scudo, Angelica porta in India
„ l'anello; l'elmo d'Ettore svanisce con Ferraù, Balisarda si
„ perde con Gradasso ec. Ma poi l'Ariosto non si può lodare
„ in quest'altra parte: Dà somma forza a Gradasso, a Rugge-
„ ro, a Rodomonte: Se egli a proporzione l'accrescesse in Or-
„ lando, sino ad un grado competente ad un Uomo, come
„ fa Omero e Virgilio, non vi sarebbe inconveniente; ma
„ dargli una forza che più tira in una scossa che un argano
„ in dieci, che può maneggiar un'ancora come un remo, ed
„ entrato nella bocca di un'orca in un batello, attaccargliela
„ al palato e alla lingua, questo è qualche cosa di più, che
„ prender con le mani un Eremita nel collo, raggirarlo due
„ o tre volte in aria, e scagliarlo nel mare: Tutta la grazia
„ del Comico, con cui procura di rimediar a tali inconve-
„ nienti, non lo giustifica appieno; Perchè chi l'obbligava
„ ad unire in un'opera sola coll'eroico e col tragico il comi-
„ co, e talvolta un comico basso ed osceno, che lo stesso
„ Gravina, grande ammiratore dell'Ariosto, non ha potuto
„ scusare con tutta la buona intenzione che aveva in suo fa-
„ vore. Pare che Orazio avesse in vista l'Ariosto allorchè
„ nella sua Poetica disse: *Spesso a' gravi principj e che promet-
tono gran cose innesta parte di un panno risplendente, mentre o
il bosco o l'Altare di Diana, o il giro di un ruscello che scorra
per campi ameni, o il fiume Reno vi descrive, o l'arco piovo-
so. Non era questo il luogo opportuno: forse tu sai dipinger un
rivo, un cipresso; ma ciò, che giova, se dei dipingere un nau-
frago disperato? Al girar della ruota incominciasi un' anfora,
e al fine esce un orciolo. Sia dunque semplice ed uno ciò che
fai*. E più abbasso egli dice: *Chi desidera con portentosa va-
rietà trasformar un corpo, dipinge tra boschi il delfino e il cin-
ghiale tra l'onde. L'ultimo fabbro del Circo Emilio sa viva-
mente imitare nel bronzo l'unghie e i capelli molli, ma è po-
scia infelice nell'opra intiera, perchè ei non sa unire il tutto.
Io non torrei più di esser tale quando mi dessi a comporre, che
vivere con un naso diforme, lodato per occhj neri, e neri capel-
li*. Ho trascritto tutto intero questo passo perchè si vegga,
„ se le novelle di Giocondo, del Cagnolino, della Maga,
„ della coppa incantata, non rassomigliano al fiume, all'iri-
„ de, al ruscello, al cipresso, al delfino d'Orazio; e se tutte

,, le parti dell' Ariosto egregie, come l' unghie e i capelli ,, scolpiti nel bronzo, non compongano poi un tutto per la ,, loro eterogeneità molto diforme, almeno se si giudica della Poesia secondo i principj d' Orazio e d' Aristotele, approvati da tutte le Nazioni, come fondati sulla convenienza, ,, la sola ed universal regola della Poesia. Ben sen' è accorto ,, il Tasso, e con meno fantasia ed ingegno dell' Ariosto, meno se si vuole di felicità nell' armonia del verso, e nella ,, leggiadria dell' imagini, ha fatto un tutto regolarissimo, ,, perchè composto di parti tra loro nè contrarie nè eterogenee, salvo forse quello della donna che viaggia all' isole fortunate. Se si compari la fuga d' Angelica a quella d' Erminia, i funerali di Brandimarte a quelli di Ugone, i tre castelli d' Atlante al giardino, al castello, alla selva d' Armida, il viaggio d' Astolfo alla luna a quello di Carlo e d' Ubaldo all' isole fortunate; in tutte queste parti si ritroverà ,, forse da alcuni, per non dir da tutti, superiore l' Ariosto ,, di gran lunga al Tasso; ma si cerchi poi il principio, il ,, mezzo, e il fine dell' opera, gli episodj nati dal capriccio o ,, dalle circostanze del fatto, e si vedrà nel Tasso cosa sia la ,, forza architettonica d' una mente, che mai non si parte dalle regole della convenienza.

,, Molti rassimigliano l' Ariosto ad Omero, il che io concedo di buona voglia quanto alla forza, all' abbondanza, ,, alla varietà, e se si vuole ancora alla delicatezza della fantasia, non mai quanto alla regolarità del disegno, o alla ,, convenienza del tutto e delle parti. Io mi sono sforzato ,, più volte per ritrovar qualche convenienza in esse, e dirò ,, quello che ho pensato, perchè si veda che non è senza ragione, se io lo condanno. Egli si propone di cantare la ,, pazzia d' Orlando, almeno tale è il titolo del suo Poema. ,, Egli comincia dalla cagione di questa pazzia, che è la bellezza di una donna ingrata a' servigj che le avea reso. Dimostra, come sopra s' è accennato, tutta la forza di questa ,, bellezza non per una vana descrizione, ma per l' effetto, ,, poichè suppone ch' ella sia amata da' primi tra' Cristiani e ,, Saraceni, Sacripante e Ferraù l' amano al pari di Rinaldo ,, e d' Orlando; Per farcela amare, ce la fa vedere in tutti ,, gli stati, fuggitiva, lusinghiera, scherzosa, disperata, lagrimante, e sino ignuda. Gli Uomini più austeri, come ,, gli Eremiti, nel vederla se ne commovono, ed i Cavalieri

,, più

„ più fedeli alle loro amanti come Ruggiero. Non è quì necessario dire, che ella tutti disprezza; ma finalmente come „ arriva alla maggior parte delle donne del carattere di Angelica, dopo d'aver disprezzati i più degni, o per valore, „ o per servigj resile si gitta perdutamente, e non tentata ancora tra le braccia di un paggio. Ora fuggita che ella è, „ Orlando per gelosia e parte per compassione la siegue, incontra varie venture e di una in l'altra passando scopre l' „ infedeltà d' Angelica e divien pazzo: dagli amici è compianto; egli continua nel suo furore, e finalmente mirabilmente risanato da Astolfo ritorna quell' Uomo savio, che „ era prima; s'adopra in servigio del suo Re che avea abbandonato, ed uccide colui che avea portata la guerra in „ Francia. Ecco un'intiera azione che ha principio mezzo e „ fine: l'Ariosto fa che ella cada nel tempo della guerra tra' „ Saraceni, e l'Imperator Carlo Magno. Da questa guerra „ vengono i varj accidenti, ma che tutti dovrebbono rapportarsi ad Orlando. Il Poeta inventa delle finte azioni per „ rapportarveli; ma sono relazioni molto lontane. Se l'Eremita, per esempio, non conduceva così da lungi Angelica, „ non sarebbe stata rapita da quei d'Ebuda, ed esposta al mostro. Se l'Ippogrifo non fosse stato fatto per Ruggiero, non „ poteva egli liberarla dallo stesso mostro; se ella non ricuperava l'anello, che servì a Ruggiero, non potea salvarsi „ dal furore d'Orlando, e fuggendo allontanar la cagione della pazzia. Se non succedea la battaglia tra Rinaldo ed i Mori, Dardinello non era ucciso, ed in conseguenza Medoro „ non era ferito, nè dalla raminga Angelica ritrovato nel „ campo, onde poi nacquero gli amori che furono cagione „ della pazzia d'Orlando; per guarir la quale vi fu di nuovo „ bisogno dell' Ippogrifo che conducesse Astolfo alla Luna.

„ Ecco come par che tutto concorra al principio, al progresso, ed al fine della pazzia d'Orlando, come la fuga d' „ Angelica era concorsa al principio. Ma non dispiaccia all' „ Ariosto ed a'suoi partigiani; queste relazioni sono troppo „ lontane, poco verisimili, e niuna quasi necessaria, perchè „ lo stesso effetto potea dedursi molto più probabilmente in mille altre maniere. Voglio concedere, che la guerra tra Carlo e i Saraceni sia la materia determinata dall'azione d'Orlando; ma ella si determinerebbe non meno per tutta l'azione che fa Ruggiero. Se questo è un episodio, egli oc

„ cu-

„ cupa la maggior parte del Poema, perchè i tre Castelli,
„ fatti per lui, danno la materia a molti canti nel princi-
„ pio, e il desiderio e l'ostacolo delle nozze di Bradamante,
„ oltre occupar una gran parte del mezzo del Poema, occu-
„ pa quasi quattro canti nel fine. Ma l'Ariosto ha il difetto
„ principale de' Romanzi, se ben da lui moderato quanto mai
„ si poteva. Gl'incontri degli Eroi, e delle Eroine, in tal
„ tempo, in tal occasione, e per tali mezzi inaspettati, tan-
„ ti inviluppi d'azioni, e di circostanze, le agnizioni, o per
„ lettere, o per anelli, o per versi, non convengono al cor-
„ so naturale delle cose umane. Possono, è vero, comporre un
„ intreccio tutto fantastico, e proprio de' mondi possibili; ma
„ il framischiarle con altre azioni verisimili, e non dar mai
„ la ragione de' loro rapporti, dispiace infinitamente all'ani-
„ ma, che, come s'è detto, cerca la ragion da per tutto.

„ Le Tragedie Francesi, che non male si chiamano le pri-
„ mogenite de' Romanzi, ritengono di loro due cose, che non
„ convengono alla vera imitazione, i confidenti, e gli amo-
„ ri. I confidenti sono, come gli antichi scudieri, che a' ca-
„ valieri feriti andavano raccontando le storie de' loro padro-
„ ni; ma almeno in ciò v'è un poco più di convenienza,
„ che nell' udirsi raccontar da' padroni a' confidenti le storie
„ che doveano meglio saper di loro, se furono sempre com-
„ pagni loro. Il gran Cornelio introduce nella Rodeguna un
„ racconto sì lungo, che occupando tutta una scena, è inter-
„ rotto, e poi si riprende nell'altra. Il Racine non gli ha
„ schivati, benchè abbia procurato d'introdurli necessariamen-
„ te alle volte, o come venuti da lontani Paesi come nel
„ Bajazet, o come necessariamente ignorando i secreti nasco-
„ sti de' loro Principi, come nella Fedra, e nel Mitridate.
„ Ma v'è sempre quel non so che, che ci dimostra, non es-
„ ser tanto l'attore che ha bisogno di raccontare o udir dall'
„ altro la storia, quanto il Poeta che ha bisogno d'informar
„ l'uditore, o il lettore: e pur l'azione Drammatica deve far-
„ si per la vera imitazione, come se alcuno non l'ascoltas-
„ se.

„ Gli amori, di cui le Tragedie Francesi abbondano, de-
„ rivano pure da' Romanzi, ove i maggiori Eroi nulla intra-
„ prendono se non per l'amore: per esso assediano le Piazze,
„ danno le battaglie, entrano incogniti nelle corti inimiche,
„ soffrono la carcere e l'esilio per l'amata, e nulla temono

„ di

„ di rinunziare a dieci Regni se gli avessero. I Tragici Francesi hanno un poco moderato quest'impeti amorosi; ma finalmente Achille, Pirro, Ippolito, tre personaggj, di cui il carattere è feroce secondo la favola, amano non meno che Cesare, e Pompeo, i più grandi Uomini de' Romani, e l'amor de' quali non fa certamente la più bella parte della lor vita, ma la più frivola. Nel veder questi caratteri così alterati non ne abbiamo meno sdegno, che se li vedessimo con la parrucca impolverata su qualche medaglia o nelle statue, o coi penacchi che hanno in testa i Comici Francesi.

„ Può prendersi libertà un Poeta di far in una Tragedia un Monologo. Non è ciò inconveniente, quando il Poeta altro non intende che l'esprimere i pensieri secreti, e le passioni che agitano in quell'occasione l'attore. Ma se egli suppone, che l'attor parli veramente da sè lungo tempo, e spesse volte a sangue freddo, che possa udirsi dagli altri, i quali nell'udirlo rilevino i suoi disegni, ciò è molto inconveniente. L'inconvenienza s'accresce se si suppone, che chi l'ha udito prenda occasione di turbar l'azione e d'inviluparla. Pure in questi due motivi raggira l'inviluppo del Pastorfido; Amarilli parlando da se sola, manifesta la sua passione a Corisca; e Mirtillo la manifesta al Satiro; e da queste parlate intese, Corisca trama la perdita di Amarilli, ed il Satiro quella di Corisca, che poi cade sulla stessa Amarilli. Bella è l'agnizione tra Montano e Mirtillo; ma quando si considera che per condurla è convenuto che il Poeta immagini dodici o tredici leggi differenti, l'agnizione perde la sua grazia e la sua forza. Le agnizioni in generale sono lo stromento più bello della sospensione, origine del maggior diletto della Tragedia; ma replicate sono inconvenienti. Nella Penelope dell'Abate Salio ve ne sono fino quattro, di cui l'una toglie l'effetto dell'altra, e rendono fredda l'azione, perchè non è possibile far che nell'una si contenga la ragione dell'altra, e gli affetti egualmente interessino.

„ Non sono mai convenienti l'uscite, o l'entrate de' personaggj, se non v'è qualche ragione che li determini ad entrare ed uscire della scena. Pur in quasi tutte le Tragedie Italiane non v'è, che la volontà del Poeta, o la necessità di far comparire i personaggj, che li faccia uscire

„ tal-

„ talvolta un dopo l'altro, e lasciar ad ogni momento quasi
„ vuota la scena, che altri personaggj conseguentemente riem-
„ piono, nè v'era ragione più di far uscir questi che gli al-
„ tri. I Francesi, e tra gli altri Racine, ha ritrovato il mo-
„ do d'intrecciarli successivamente; onde sempre un perso-
„ naggio resti sulla scena, e si combini con l'altro; e quan-
„ do questo ha la sua ragione, la regola è convenevole al
„ riempimento della scena; ma non conviene essere altresì co-
„ sì scrupoloso della regola, che non si cambi, o si alteri,
„ allor che la necessità dell'azione fa, che all'incontro ci un
„ personaggio odioso tutti gli altri sieno obbligati a fuggire.
„ Maggior inconveniente, che il vuoto della scena, è la dura
„ necessità che alcuni s'impongono per conservar l'unità del
„ luogo, di far tramar la congiura nella camera stessa del ti-
„ ranno, come si fa nel Cinna di Cornelio, in cui Emilia
„ trama con Massimo d'uccidere Augusto, ed egli entra qua-
„ si nel tempo che parlano, e poteva udirli; ma gli antichi
„ aveano un altro inconveniente nelle Tragedie, per conser-
„ var il Coro alla presenza di esso i personaggj svelavano i
„ loro secreti, ciò che non conveniva rispetto alla moltitu-
„ dine che gli ascoltava, in cui è quasi impossibile di non
„ ritrovare alcuno, che o per malignità, o per parzialità,
„ non isveli il secreto e lo divulghi. Un altro inconveniente
„ mi pare che avessero gli antichi nelle loro rappresentazio-
„ ni Teatrali, ed è quelle maschere, che per quanto lice ar-
„ gomentar da quelle che ci restano, poco poteano conveni-
„ re nè ai volti de' personaggj, nè alla diversità delle passioni
„ che voleano esprimere: è vero, che l'ampiezza del teatro
„ impediva, che i più lontani distinguessero le variazioni de'
„ volti; ma quelli ch'erano nell'orchestra doveansi accorgere
„ della mostruosità della maschera, e di quella statura gigan-
„ tesca, che davano a' personaggj. Può ben essere, che aven-
„ do noi sì poche notizie dell' antico teatro, non possiamo
„ giudicar rettamente de' suoi difetti. Ma certo è, che all'
„ imitazione convenivano molto meno le maschere, che i
„ volti naturali. Ben è vero che si cade in un altro incon-
„ veniente su i nostri teatri, allora che si fanno rappresentar
„ da uomini e donne di molta età personaggj, che loro non
„ competono. Ho io veduto in Francia a contraffare l'inna-
„ morato più volte il comico Baron, che non avea meno di
„ anni 80. Nella Commedia le maschere introdotte danno una
„ gran-

„ grande vivacità a' perſonaggj; ma a poco a poco vanno variando dal loro coſtume; e diſguſta aſſai veder talvolta Arlicchino non ſciocco, e Pantalone non ſempre avaro. Dall' altra parte per introdurne le maſchere ſi sfigurano con troppa inconvenienza certe azioni comiche in vece di dar loro frizzo; ed eſſendo cangiati i coſtumi delle nazioni da cui furono tolti que' perſonaggj la prima volta, non ſi trova più la convenienza che hanno coi moderni delle ſteſſe nazioni, e perciò ſe ne perde il piacere.

„ Queſta convenienza a' coſtumi del tempo, ch'io chiamo eſtrinſeca, è molto arbitraria, e differente in diverſe congionture di tempi, e di nazioni; è per così dire l'abito eſteriore de' fantasmi poetici, e non della poeſia. Avvezzi ad unire nel noſtro ſpirito l' abito al corpo, l' interiore coll' eſteriore, l' eſſenziale coll' acceſſorio, non ne formiamo più che un' idea totale, che nulladimeno riſulta da due idee molto differenti, e di cui gli oggetti non ne ſono in alcuna maniera gli ſteſſi. Queſta è la ragione, per cui piacquero tanto ne' tempi dell' Arioſto, e del Taſſo, le Fate, ed i Cavalieri erranti, di cui s' erano tolte l' idee ne' Romanzi Spagnuoli, e ce ne reſtavano le memorie nell' armi uſate ne' torneamenti e nelle gioſtre. Al tempo di Luigi XIII. piaceano ſommamente in Francia i Romanzi del Calpreneda e dello Scuderi, che poſcia un guſto migliore correſſe, e cangiò in que' Romanzi, ove le paſſioni umane ſono più convenientemente eſpreſſe, e gl' intrighi della Corte di Francia, e gli amori, non più ſimili a quei dell' eroine antiche. In Italia, quando gli Spagnuoli la dominavano, da Milano e da Napoli ſi difondevano con le mode loro i loro coſtumi, e gl' intrighi delle Commedie Spagnuole paſſarono nel noſtro teatro. Ne' tempi più antichi in Francia, non ſi recitavano che tragedie, o commedie ſulle coſe ſante, e nell' oſtello di Borgogna, ove recitano preſentemente i Comici Italiani, ſi vedono gl' iſtrumenti della paſſione.

„ Boileau ſi lamenta del baſſo comico introdotto alla Corte, e nulla conveniente a' coſtumi eleganti d' una corte sì bella e sì ricca. In Italia i poeti per ſuperar l' idea delle grandezze oltramontane non fecero meno che far ſudar i fuochi e divider il Sole in quattro parti per far lampadi al Re di Francia.

„ Il gusto di dir le cose facilmente diede corso alla scola
„ Marinesca. L'oscena poesia, qual è nell'Adone, prese luo-
„ go nell'eroico, e s'introdusse sul Teatro delle Commedie,
„ che fanno piagnere, e delle tragedie che fanno ridere, co-
„ me dice il Gravina. Ma quel, che fu più mostruoso, e di
„ cui si ha pena a credere che tanto s'applaudisca, e si com-
„ pri tuttavia a sì caro prezzo, è il gusto de' Drami in Mu-
„ sica, ove gareggia insieme la stravaganza del Poeta e quel-
„ la del Musico. I Drami non hanno per se stessi nè veri-
„ simile, nè conveniente: Il mirabile è tutto estrinseco per-
„ chè è nelle macchine e nell'ornamento della scena: L'ap-
„ passionato o è affettato o freddo.
Ma quì resta il Capitolo, e il Trattato imperfetto.



§. III.

§. III.

TRATTATO

Della Poesia Greca.

DOpo la storia critica della Poesia degli Ebrei e degli Egizj doveva seguire quella della Greca, in cui il Sig. Abate Conti si avea prefisso di tenere l'ordine de' seguenti Articoli.

1. Invenzione e origine della Poesia: gli Egizj, e i Greci adottrinati da questi la produssero: degli Egizj, e de' Greci che viaggiarono in Egitto.

2. Disposizione de' Barbari alla Poesia: descrizione dei costumi dei Selvaggj dell'America, confronto coi primi Greci.

3. Per quali mezzi questa disposizione si mise in atto, e furono gli apologhi, il culto degli Dei, naturali, animali, morali, gli oracoli, la divinazione, la pittura, la scultura, lo stabilimento dell'eroismo, la necessità del governo.

4. Quindi si deducono i fantasmi morali, sacri, politici; quali sieno questi caratteri, e cosa si raccolga da essi.

5. Nomi de' Poeti Egizj e Greci fino ad Omero ed Esiodo.

6. Esame della Teogonia e dell'opera de' giorni d'Esiodo.

7. Esame dell'Iliade e dell'Odissea di Omero.

8. Definizione della Poesia dedotta dall'opere di questi due Poeti.

9. Progresso della Poesia: si divide in Dramatica e Lirica, delle cui spezie successivamente si parla secondo l'ordine delle materie, e non dei tempi.

10. Cangiamento della Poesia in prosa poetica.

11. Platone censura Omero ed Esiodo: dottrina di Platone consonante a quella di Omero; quanto ritenga di poetico ne' suoi Dialoghi.

12. Tavola di Cebete.

13. Aristotele difende la dottrina de' Poeti antichi; regole che ne stabilisce; breve esame della sua poetica.

14. La Filosofia Socratica s'introduce nella comedia, e dura fino a Menandro.

15. Le Poesie de' Poeti Alessandrini Callimaco, Teocrito ec. paragonate all'antiche.

16. Apulejo, Luciano scrivono poeticamente in prosa ec.

 Que-

Questo piano non è eseguito se non per metà, nè le materie sono digerite bene; come però vi sono delle cose buone, così ne diamo un saggio, perchè si possa far idea del rimanente.

Trattandosi della Poesia Greca, si suppone già nata qualche Poesia tra gli Uomini, sia per l' inclinazione naturale che hanno ad imitare, sia per gl'impeti estemporanei al canto ed al verso, sia per il vino o per l'allegrezza, o in altro modo che si voglia. Quì si tratta solamente dell' introduzione della Poesia nella Grecia, del suo oggetto, del suo uffizio.

Quest' introduzione crede il Sig. Abate Conti doversi probabilmente ai primi Autori della vita Civile, i quali volendo umanizzare i Barbari, strada migliore non videro che quella d' insinuar loro la Filosofia, cioè le idee della religione e della morale, in un modo piacevole e lusinghiero. Barbari rozzi e feroci all'estremo erano i Greci degli antichi tempi. Vuol Platone, che Polifemo sia il modello de' padri di famiglia di que' Secoli; e par che Ovidio nella metamorfosi di Licaone accenni quali fossero gli Uomini, che meritarono d'esser puniti da Giove col diluvio che sommerse la Tessaglia. Ma s' accordi pure a Platone, che in Polifemo si scorga l'ultimo grado della stupidità, ed in Licaone della ferocia: l'uno e l' altro sono già colti rispetto a quegli abitanti che si chiamarono figliuoli della terra con cento mani e cinquanta capi dai quali uscivano mille serpenti. Polifemo cogli altri Ciclopi era passato, per dirlo colle parole di Varrone, dalla vita naturale alla pastorale, che ricerca qualche industria nella custodia delle pecore de' bovi e delle capre, e dell' uso che può trarsene per il cibo e per le vesti. Licaone ha una spezie di casa regale, ha de' ministri, degli ostaggj, accoglie ospiti, e sa l' arte d' apprestar vivande fallaci. Più indisciplinati ancora erano gli antichi Barbari. Quali fossero i loro costumi, e qual disposizione portassero alla Poesia, si può raccoglier dai moderni selvaggj dell' America.

„ I curiosi (dice) che hanno viaggiato e conversato qual-
„ che tempo coi selvaggj dell' America e d' altre parti della
„ terra non anche colta, concordemente asseriscono che co-
„ storo a guisa di fanciulli, o di giovani indisciplinati, non
„ avendo altro uso che del senso, della fantasia, e delle pas-
„ sioni loro, ne trasportano le impressioni su tutto ciò che
„ veggono ed ascoltano. Credono per esempio, che il Cielo
„ fre-

„ frema quando egli tuona, che gli alberi piangano quando
„ ſudano, che il fuoco ami l'eſca quando ad eſſa s'apprende:
„ in ſomma a tutto eſſi dan vita ed anima, quale in loro
„ ſteſſi la ſentono. O nulla adorano, o ſolamente ciò che
„ giova o nuoce alla conſervazione del loro individuo, ed i
„ più barbari non hanno nè men oggetto della loro adora-
„ zione, e molto meno alcun culto. O non arrivano ad i-
„ maginare altri eſſeri, ſe non quelli che veggono, o ſe,
„ moſſi da violenti effetti di cui non poſſono indovinar le
„ cagioni, fingono delle nature ſuperiori a loro, non ſono
„ poi queſte che Uomini od animali od inneſti ſtravaganti del-
„ le membra degli uni e degli altri. Da' vaneggiamenti de'
„ lor ſogni traggono l' idee de' moſtri ancor più bizzarri, e
„ di queſti pur loro ſuggeriſcono i modelli le figure ſempre
„ inſtabili delle nuvole, e l'ombre che fa la luna ne' boſchi.
„ Il fiſchiar de' fulmini, il romoreggiare de' tuoni, e lo ſtre-
„ pitar de torrenti allora che ſcendono da monti alti e ſca-
„ broſi, le pioggie che minacciano i diluvj, i fochi che talo-
„ ra inceneriſcono le ſelve, le comete, le ſtelle cadenti, i
„ travi volanti, ed altre ſpaventoſe meteore li rendono talo-
„ ra ſtupidi e muti. Eſtrema è la loro meraviglia perchè e-
„ ſtrema è la loro ignoranza, e talora la meraviglia acuendo
„ i gradi delle paſſioni loro cangia in coſternazione la paura,
„ in diſperazione la diffidenza; fuggono, ſi naſcondono, e con
„ urli e contorſioni manifeſtano l' agitazione violenta che li
„ poſſede.

„ Queſti caſi non dipingono che la loro triſtezza: altri ve
„ ne ſono in cui ſi ſcorge la loro gioja. Tanto veemente è
„ l'amor loro per le donne, che danno ſegni di ſtrabochevo-
„ le allegrezza allora che con inganni, o per forza arrivano
„ a poſſederle; tanto veemente è il loro odio che tripudiano
„ in arroſtire, od in altro modo uccidere i loro nimici. Dell'
„ amore, e dell'odio participando tutte l'altre paſſioni, dall'
„ eccesſo di queſte, e dal piacere che le accompagna, può di
„ quelle giudicarſi. V'è però nelle azioni loro qualche orma
„ di diletto innocente. Si compiaciono di rimirar le pitture
„ che degli alberi e de' fiori fa il Sole nell'acqua, e più d'o-
„ gni altra coſa gli allettano le imagini del loro volto, e di
„ tutto il lor corpo, allorchè le rimirano rifleſſe da' fonti, o
„ da placidi fiumi. Oſſervando che queſte imagini imitano gli
„ atteggiamenti della loro perſona, ſcherzano ſeco, in quella

„ gui-

„ guisa che saltellano i cani, e si sferzano con la coda il fian-
„ co rimirandosi nello specchio. Finalmente par che molto
„ gli ricrei, perchè molto lo cercano, il canto degli uccelli,
„ e che si meraviglino con diletto del sussurar de' venti tra le
„ foglie degli alberi, e ne' spiragli degli antri. Simili altre
„ cose si leggono nelle memorie de' Brasiliani, degl' Irochesi,
„ ed ancor de' Peruviani, prima che gl' Inca gli umanizzasse-
„ ro. Io le ho ridotte ad una spezie di teoria filosofica per di-
„ mostrar brevemente che ne' barbari v'era tutto ciò che co-
„ stituisce i principj poetici, cioè vivacità di fantasia, l'im-
„ peto delle passioni da cui ne risulta l'entusiasmo, diletto d'
„ imitazione ed armonia, da cui risulta la natura e l'espressio-
„ ne della stessa Poesia.

Or poichè la natura è sempre la stessa nelle stesse circostanze, le stesse disposizioni alla Poesia che si veggono negli Americani moderni, possono ancora concepirsi tra i Greci antichi. Questa disposizione però de' Greci alla Poesia sarebbe stata inutile, se gli Egizj non l'avessero ridotta all'atto. I fanciulli non parlerebbero mai, se le madri, o le nutrici loro non insegnassero a parlare, e intanto parlano e a poco a poco vanno sviluppando le loro idee secondo la loro curiosità e l' esigenza de' loro bisogni, in quanto v'è alcuno che loro l'estragge alla maniera di Socrate. Nell' America i Missionarj Cristiani assistiti dalla Divina grazia non ebbero per convertir i barbari che a predicar loro l'evangelo qual Dio lo rivelò. Non è difficile il raccogliere dalla Cronologia di Varrone, che gli Egizj avessero scienze ed arti mille anni prima de' Greci. La fecondità ed il fervore dell' Egizia fantasia sollecitata dalla vanità e dall' interesse avea data l'eternità, l'animazione, la divinità alle stelle agli elementi a tutta la natura corporea, fondati gli oracoli, trasformati gli Uomini in Dei, applicato all' uso sacro e politico i geroglifici, e fattone passare il senso nelle metafore sublimi ed ardite dell' Egizio linguaggio. Posto con molti Cronologi, che Inaco arrivasse nella Grecia poco tempo dopo d' Iside, i Sacerdoti che accompagnarono i conduttori delle colonie erano di quest' idee poetiche appieno instruiti, e poteano instruirne gli altri, accomodando le favole Egizie alle circostanze accadute nella Grecia, o ne' Paesi vicini. Ma tanta era la rozzezza de' Greci che vi si ricercarono molti Secoli, perchè quelle cose intendessero; nè vi furono che degli altri Greci, quelli cioè che viaggiava-

no in Egitto che ſapendole accomodare all' uſo loro, formaſſero a poco a poco quella Poeſia ſiſtematica su cui ſi fondò la loro Teologia e l' altre Scienze.

Le fatiche e l' induſtrie, che adoprarono i ſaggj per procurar a' barbari la beatitudine civile ſecondo il loro modo d' intendere, doveano neceſſariamente tendere a tre coſe, dal compimento delle quali la ſteſſa beatitudine dipendeva. La prima era di dar forma alla religione alla quale ſi trovavano già diſpoſti i barbari diſperſi ancor per le ſelve. La ſeconda ſomminiſtrar loro precetti per regolar le famiglie paſſate dalle grotte ai tugurj. La terza finalmente accoppiando la religione alla morale preſcriver loro certe leggi, per conſervar il governo introdotto ne' villaggj e ne' borghi, che furono i primi elementi delle Città.

Per ſoddisfare a tali fini impiegarono naturalmente i ſaggj una ſpezie di perſuaſione che in que' rozzi tempi non potea conſiſtere ſe non in aſſeverazioni, in teſtimonianze, in eſempj, in comparazioni ſenſibili, e tutte relative alle coſe della morale, della religione, della politica, che voleano inſinuare, e da cui nacquero i fantasmi poetici, che per ragione dell' oggetto loro ſi poſſono chiamare morali, ſacri, e politici.

I principj della morale s'inſinuarono probabilmente per via d' apologi. Platone nel Dialogo del Regno dice, che i figliuoli di Saturno goderono di tanto ozio, libertà, e pienezza di vita, che non ſolamente trattavano dolcemente tra loro, ma con le beſtie, vivendo con eſſe e ſervendoſi di loro per uſo della Filoſofia. Par che queſta allegoria non ſignifichi altro, ſe non che ſi cominciò ad ammaeſtrar i Greci per via d' apologi, ove ſi faceano parlar le beſtie, gli alberi, gli elementi, talvolta ancora le parti del corpo umano. Ciò s' accomoda alla maniera del concepire de' barbari, che già a tutte le coſe davano ſenſo e fantaſia. Da altra parte, come ſi vede ne' fanciulli, così ne' rozzi e ignoranti, fanno grandi impreſſioni le favole le quali erano vieppiù opportune per que' barbari licenzioſi e sfrenati, perchè, ſenza moſtrare il precetto e la ſentenza che annoja, inſinuavano la verità e le regole della virtù. Eſopo e il ſuo traduttor Fedro colle lor favolette diedero un trattato di morale molto più profittevole di quanto laſciarono Seneca ed Epitetto con dogmi troppo crudi ed aſciutti. Oſſerviamo il ſolo apologo di Pandora.

Foſ-

Fosse uno o più che inventarono l'uso del fuoco e le arti che ne dipendono spezialmente ne' varj lavori de' metalli, congiunte in uno tutte queste idee fu detto Prometeo, il quale si finge aver rubato il foco al Sole. Giove per castigarlo creò Pandora, da cui discende il sesso donnesco, e la adornò con quanta arte seppe mai ritrovare Vulcano e Minerva. Così il lusso che le donne nel mondo introdussero, castigò gli Uomini delle arti che col loro ingegno ritrovate aveano.

Quanto a' fantasmi sacri, riguardano questi le cose della religione e il culto degli Dei. I Greci secondo l'uso de' barbari adoravano al dir di Platone il Sole, e la Luna. I Saggj, non potendo per loro disgrazia sostituire idee migliori, coltivarono questa disposizione, e prendendo la più sensibile proprietà di quegli astri che è il corso, da questo Dei gli nominarono: estesero appresso il nome e il culto della divinità a tutto ciò che movendosi giovava o noceva. Con questa rozza metafisica furono sublimate al grado divino tutte le stelle, i pianeti, il Cielo, gli elementi, il mare, i fiumi, le selve, i colli che frondeggiano e fruttificano, tutto ciò che corrompe o giova alle piante, alle biade, ai fiori. E questi sono gli Dei da' Critici detti *naturali*.

L'Autore quì si difonde alquanto su i nomi, su le figure, e qualità date a questi Dei da quella rozza gente. Parla dei genj o Dei medj, degl'infernali, delle divinità buone e malvagie, alle quali tutte furono secondo la capacità di quei tempi composti e cantati degl'Inni, che in una somma simplicità non poteano contenere se non le più chiare proprietà fisiche di quelle nature che si erano divinizzate.

Seguono gli Dei *animali*, cioè gli Uomini, e appresso qualche nazione anche gli animali, deificati. Questi per esser più sensibili, ebbero sempre maggior fortuna dei fisici, che includono qualche cosa di astratto. Quindi il sesso, la generazione, e l'instituzione de' matrimonj tra gli Dei. Le apoteosi come è credibile vennero dall'Oriente per gli onori funebri che si rendevano a' morti. I Cabiri, ch' erano una spezie di Missionarj dell'Idolatria, le portarono in Grecia dove i grandi Uomini cominciarono pure ad aver onori divini. Si diedero poi ad essi cogli onori anche i nomi degli Dei naturali, e quindi gli Dei misti, che anch' essi avevano i loro Inni.

Vengono in fine gli Dei *morali*. Valendo molto il consiglio e l'esortazioni a frenar le cupidigie degli Uomini, si adottò

dottò l'idea Egizia di Mercurio Dio dell' eloquenza. La propria difesa suggerì una Dea della guerra qual fu Minerva: nè importa che questi fossero o nomi d'Uomini, o d'altri Dei, poichè bene spesso si replicavano e si confondevano. La giustizia e il rimorso della coscienza partorirono Astrea e Nemesi. Le insidie, e le discordie, le liti, la morte, e in oltre la fede, la concordia, la pace, l'onore, ec. si personificarono all' uso Egizio, ed ebbero un culto non inutile alla Società.

Vennero poscia gli Oracoli e la divinazione, allettamenti grandi per mover la curiosità e le passioni degli Uomini e indurli a qualunque debolezza e superstizione; gli Oracoli poi si rendevano in verso. I Sacerdoti numeravano e promovevano tutte queste cose. Ed eccoci ai fantasmi politici.

Come gli apologi servirono per disporre gli Uomini alle virtù private, così s'imaginarono le parabole, tra le quali sono da annoverare le vite degli Eroi per le virtù pubbliche e civili. I Cittadini, dice Strabone, sono invitati all'onestà dalle favole, quali sono per esempio le fatiche illustri d'Ercole e di Teseo, e gli onori divini attribuiti al primo; nè importa che fossero quelle virtù mescolate di vizj; per le virtù di que' tempj bastavano. La critica ci ha scoperto, che la maggior parte di questi pretesi Eroi erano figliuoli di Sacerdoti che insidiando l'onore delle donzelle le ingravidavano ne' boschi sacri, vestendosi per lo più degli ornamenti co' quali si fregiavano le statue degli Dei, onde non senza qualche sembianza di verità appresso popoli rozzi si dicevano esser gravide degli Dei; la fama per arte de' Sacerdoti era accreditata nel pubblico e confermata dalla superstizione; la politica poi voleva che ornassero questi loro figliuoli con caratteri di qualità sublimi, onde le azioni loro passassero in esempio e venerazione alla posterità. Sono questi sotto altro aspetto gli Dei animali. Esiodo quindi negli Eroi fece la terza spezie degli Dei, e ne dà l'idea in quelli che furono nella spedizione Argonautica, nella guerra Tebana, e Trojana, e che Divi si nominarono per l'eccellenza del loro carattere. Alle idee politiche servivano ancora le divinità morali e con più ragione. In tutte queste cose poi s' intrecciava come ministra la Poesia.

Non bastando però nè gli ammaestramenti nè gli obblighi delle leggi a mantenere gli Uomini in disciplina, furono pro-

posti da' saggj i simboli della divina vendetta in questa vita e i supplizj nell'altra; dottrina che, se credesi ad Eusebio e ad altri, trassero gl'Idolatri dagli Ebrei. Lasciando a' Critici ben pesarne le ragioni, veggiamo cosa dice in questo proposito Strabone: „ Non è possibile, dic'egli, che la moltitudine del„ le donne e della turba promiscua sia da Orazione filosofica ec„ citata e confermata nella religione, nella pietà, nella fede, ma „ v'è bisogno in oltre della superstizione che non può scuote„ re gli animi senza il portento delle favole: quindi il serpen„ te, l'Egida, il Tridente, le faci, le aste degli Dei, in som„ ma tutta l'antica Teologia sono favole ricevute dai fondatori „ delle Città per atterrir colle larve gli Uomini indotti. I Cit„ tadini, in altro luogo soggiunge, sono distolti da' vizj: mentre „ nell'udire i supplizj, i terrori, le minaccie divinamente inti„ mate e intuonate da' Poeti coll'aspetto di qualche figura or„ ribile, credono che tali cose altrui accadessero. "

Ecco su qual fondamento, sino ne' primi Secoli della Poesia, nell'età, che si disse del bronzo e del ferro, s'imaginò da' Poeti l'inferno; Par che gli Egizj lo collocassero sotto la Luna, dandosi ad intendere che le anime incluse ne' corpi umani, essendo prive de' godimenti che aveano sulle stelle, erano condannate sulla terra a dolorosissime pene, passando da un corpo all'altro, alcune per lo spazio di tre mille anni, altre di dieci mille. Al fine d'ogni millenario aveano la facoltà di scieglier la vita o d'uomo o di bestia: scelta a cui molto contribuiva l'abito del vizio o della virtù nella vita antecedente contratto. Chi però il crederebbe? Adrastea figliuola di Giove imponeva loro quest'ordine, di cui la legge era irrevocabile; ciò che distruggeva affatto la libertà, e rendeva Giove ingiustissimo. Non può tuttavia negarsi, che questa trasmigrazione stesa a tanta pluralità d'animazioni per lo più penosissime non fosse un potente e molto ben imaginato freno per obbligare gli Uomini a vivere con giustizia: si dice imaginato, perchè questo inferno Egizio era tutto allegorico, come era la metempsicosi Pittagorica: almeno come tale l'esprime Timeo di Locri nel suo Dialogo. Platone, che prese da lui tutta la materia del suo Timeo, dissimula l'artifizio per conciliar più d'autorità al dogma politico.

Più materiale era l'inferno de' Greci. Concepivano essi la terra piana a guisa d'un disco, incurvata però alquanto nelle estre-

estremità, a cui univasi il Cielo, che vi era appoggiato come un forno, sostenuto però anche dal più alto monte che si credeva allora l'Atlante. Prima che i Fenicj imparassero a navigar alle Canarie, arrestatisi alle colonne d'Ercole, e allo stretto di Gibilterra, vedeano da lungi quell'Isolette, nelle quali posero il soggiorno dell'anime beate, tra le quali Saturno, secondo Esiodo, era il Re. Su questa analogia, per l'incurvatura del disco terrestre, imaginarono altre Isolette, le quali credeano affatto sotterranee, condannate a tenebre eterne, ed in queste dietro le case della notte e del giorno, ove albergava il sonno e la morte, edificarono le case di Plutone e Proserpina, custodite dal Cerbero, che divorava chiunque assaliva; fuori di queste porte stavano i Giganti, che aveano difeso Giove nella guerra contra i Titani precipitati nel Tartaro. Questa idea dell'inferno antico s'andò sempre con le analogie più cangiando: Perchè i Greci posteriori, non più all'estremità del mare come Esiodo ed Omero, cercarono l'inferno, ma nell'antro oscuro e profondo del Tenaro. Orfeo, Lino ed altri Poeti vedendo, che in Egitto si giudicavano i morti da'Giudici a ciò deputati, e ch'essi concedeano la sepoltura a quelli che per le loro azioni la meritavano, negandola agli altri; che nel portarsi a seppellire i cadaveri, si poneano in una barchetta, che un Nocchiero chiamato in Egizio Caronte li tragittava di là dal Nilo, ove si seppellivano in certi luoghi non lontani da ameni Giardini; su queste e simili idee fabbricarono quelle dei tre Giudizi dell'inferno, del battello di Caronte, degli Elisj situati presso gli appartamenti di coloro ch'erano tormentati pei loro delitti. Virgilio perfezionò l'idea dell'inferno abbozzata da'Greci, che Dante poi rese compiuta con l'imagini de'Gironi, e le misure geometriche dell'architettura.

Coll'eroismo dunque, colle allegorie delle virtù, coi simboli delle divine vendette, cogli apologi gli antichi saggj procuravano di tener in offizio i popoli, servendosi in tutto per condirne e ingrandirne l'idee dell' artifizio della Poesia. Per distinzione di tutte queste idee tentò in vano Varrone di dividere l'antica Teologia in mitologica, in fisica, ed in civile; la prima accomodata al Teatro, la seconda al Mondo, la terza alle Città. S. Agostino prova a lungo che queste tre Teologie si confondevano insieme ne' tempi ancora più colti.

ti. Il Sig. Abate Conti considerando questi fantasmi relativamente alla sola Poesia, vorrebbe che si facesse una Mitologia sistematica che insegnerebbe quell'arte simbolica, senza la quale la Poesia non è che un diletto di oziosi. Ecco il piano ch' egli ne propone.

Converrebbe, dice, esporre prima le parti del mondo naturale, il tempo, gli elementi, le stagioni, le cose più utili all'Uomo, grani, vini, metalli, e cose simili; le parti notabili dell'universo, terra, mare, cielo, astri, la loro connessione e subordinazione; e d'ognuna di queste cose brevemente descritte cercare, non per congettura solamente filosofica, ma fondata su gli antichi autori, i loro nomi o caratteri primitivi, cominciando da' più semplici e combinandoli successivamente. Gli Stoici aveano in ciò molto travagliato, ed il Gravina promise di farne un utile estratto, ma non lo fece.

Lo stesso si potrebbe fare del mondo morale e civile, caratterizzando poeticamente le virtù prima in genere e poi in spezie, con le loro combinazioni, le massime, le leggi, il dritto della pace e della guerra, le scienze, le arti, il loro uso, e cose simili. Di tutto ciò hanno trattato gli antichi saggj nelle loro Poesie, e chi non comincia dalle massime e dalle dottrine de' saggj non intenderà mai bene le Poesie antiche. Saggj si chiamavano non solo i sette famosi che diedero i principj della morale, ma Platone nomina sempre il saggio Omero, il saggio Archiloco, il saggio Esiodo; ed è certo che da molti passi de' Poeti Ugon Grozio ed altri hanno tratto bellissime autorità intorno la scienza civile.

Quest' Opera ancora desiderandosi, ciò che si è detto dei tre caratteri basta a dar un barlume dell' antica Filosofia accomodata a' barbari. La vera Filosofia, dice Bacone di Verulamio, fondandosi tutta sulle osservazioni e su l'esperienze, considera le cose, non secondo l' analogia dell' Uomo, ma secondo quella dell' Universo. L' antica Filosofia non considerava all'incontro le cose se non relativamente all' Uomo. Quindi ella umanizzò Dio, la natura, l'arti, e le scienze, dando corpo, vita, fantasia, e passioni alle cose che non ne avevano. Ne' caratteri sacri si descrissero le azioni e passioni umane, come divine; poichè, come ben osserva Torquato Tasso, il consigliarsi, il parlare, il moversi a compassione,

sono

ſono azioni e paſſioni umane; onde Dio adorato da' Gentili, al dir di S. Atanaſio, fu un compoſto di ragionevole, e d'irragionevole, ove ſi combinò la forma umana e quella di beſtia, come appreſſo gli Egizj Cinocefalo e Anubi. Nelle coſe fiſiche parimente ſi deſcrivono le tempeſte maritime, i diluvj, gl'incendj, i terremoti, adoprando le parole di furore, d'odio, d'ira e ſimili; nè v'ha effetto in natura che non ſi deſcriva per ornarlo leggiadramente con metafore tolte da umane azioni. Più; tutto ciò, che ſi dice del Cielo e della Terra nella Poeſia, ha molta relazione a quanto v'è nelle carte geografiche e ne' globi, che più ci ſcoprono le coſe come ci appariſcono, che come ſono in ſe ſteſſe; dal che ne deriva ſovente che i Poeti avvanzano molte coſe che la Filoſofia rigoroſa condanna, e che non reſtano d'allettare e d'aver il lor pregio nella Poeſia.

Ora congiungendo inſieme queſti fantasmi eſpreſſi negli apologi, nelle parabole, negl'Inni, fecero a poco a poco i ſaggj de' Poemi più lunghi, e più ragionati, or parlando in perſona propria, or introducendo altri a parlare, or combinando inſieme queſti due modi, ſecondo il tempo, il luogo, l'occaſione, le perſone, alle quali doveano adattare la loro Filoſofia. Gli Uomini eſſendo già diviſi nelle loro claſſi, che vuol dire eſſendovi già Re, Magiſtrati, Nobili, Plebei, Soldati, ad ognuno fu indrizzato il proprio Poema con diverſi nomi; i generi de' quali ſono l'Epico, il Dramatico, il Lirico. Tre coſe erano comuni a queſte Poeſie, l'imitazione, l'entuſiasmo, il verſo; coſe delle quali ritrovarono, come s'accennò, i ſemi ne' barbari.

Dopo queſto diſcorſo generale diſcende il Sig. Abate Conti ad eſaminare come eſeguiſſero queſte idee in particolare i Poeti; ed enumerati i Poeti Egizj e Greci de' quali ci reſta memoria ſino ad Omero, ſi ferma ſulle Poeſie d'Eſiodo e d'Omero, inſiſtendo ſempre ſopra il tema generale di queſto e degli altri ſuoi trattati poetici propoſto dal Gravina, che la vera Poeſia altro non è ſe non che la Filoſofia porta in immagine armonica.

Nella Teogonia, dice Plutarco, chi è curioſo di cercar tutte le coſe, troverà le meraviglie più ſecrete della natura, e le maſſime più belle della Filoſofia, naſcoſte ſotto le ſcorze di favole. Nell'Iliade e nell'Odiſſea ſotto varj ſimboli

li si parla della Religione, delle leggi, della morale, della politica, dell'economica; l'arte militare, la fisica, e molte altre arti e scienze vi sono rinchiuse. Nell'uno e nell'altro Poeta ci sono apologi e parabole, i caratteri e le forme degli Dei, degli Eroi, de' vizj, e delle virtù, delle passioni, ed altre cose incorporee; vi si parla del Cielo, dell'Inferno, degli Dei maligni e benefici, e finalmente del sistema del mondo. L'allegoria non vi manca nelle parti e nel tutto, e le parti e il tutto si fanno dipendere e si riducono alla divinità. In Esiodo i precetti sono più chiari, in Omero più nascosti e più ridotti all'azione. Nell'Opera de' giorni l'istruzioni morali sono dogmatiche; in Omero l'assioma universale raramente s'esprime, ma sempre stemprato negl' individui, ec.

Or quanto alla Teogonia d'Esiodo, talvolta egli deduce gli Dei da' matrimonj fondati su generi mascolini e feminini dei nomi della lingua Greca. Tal è il maritaggio della notte e dell'Erebo, cioè del tenebrio e della notte, da cui nasce, cioè succede, il giorno e l'etere, o come vuole il Clerico, la serenità dell'aria, che succede all'oscuro; la successione per metafora chiamandosi nascimento. Collo stesso metodo si genera dalla terra il Cielo stellato, che la copre, e così i monti, il pelago, il ponto, che s'ergono dalla stessa terra. Esiodo in parte lo dimostra col dire, che furono creati senza l'amor soave, che frammischia in tutte l'altre generazioni. Se note ci fossero tutte le parole Greche di radice Fenicia, Ebrea, e talor Araba, noi intenderemmo facilmente tutte le generazioni degli Dei cantate da Esiodo; ma ciò basta per mostrare che i primi Poeti applicarono le parole degli altri linguaggj insegnate a' barbari, per render loro tutto mirabile e misterioso.

Bello è l'ordine delle generazioni, e l' arte con cui Esiodo va crescendo le combinazioni. Poichè dalla terra sola prima fa nascer il Cielo, i Monti, il Mare, e tutte le sue parti fisiche. Quindi dal Cielo e dalla terra fa nascer Tea, Rea, Temide, Mnemosine, Teti, Saturno, i Ciclopi, i Giganti, l'Oceano, Giapeto, Iperione (quì però sembra confonder i Dei morali coi fisici). Combina quindi l'Oceano con Teti, e ne fa nascer i fiumi, e le loro figlie; poi successivamente va combinando Iperione e Tea, e ne fa nascere il Sole, la Luna,

na, l'Aurora; poi l'Aurora con Aſtreo, e ne deduce i venti; poi Saturno con Rea, e ne fa naſcer Cerere, Giunone, Plutone, Giove ec. poi Giove con molte, e ne fa naſcere l'Ore, le Grazie, le Muſe, Apollo, Diana, Ebe, Marte, Lucina, Vulcano, Mercurio, Bacco, Ercole; quindi Marte con Venere, e naſce Armonia, cui combina con Cadmo, da cui trae Ino, Semele, Agave, Polidoro. Mirabile non meno è la generazione de' Moſtri, poichè da Tifone fa naſcer Cerbero, l'Idra, la Chimera, la Sfinge, il Leon Nemeo. E quanto fecondi fa gli Dei, tanto laſcia ſterili i moſtri.

V'è poi molto di miſterio morale. Dalla notte oſcura fa naſcere il Fato, la Parca, la Morte, il Sonno, la ſchiera de' Sogni, e Momo; ciò che è tutto filoſofico. Qual coſa mai è più oſcura del Fato, e della Parca, cioè a dir della conneſſione di tutte le cagioni e delle operazioni loro? Chi ha mai ſpiegato la natura del Sonno, e del Sogno, la bizzarria de' ſuoi fantasmi, o ciò che è la morte e ciò che la produce? La maldicenza di Momo ſi sfoga ſpezialmente in occulto. Tutte le cure poi naſcono dalla notte; e queſte ſono la fraude, il concubito meretricio, la fallace perſuaſione ec. Dalla contenzione naſce la fatica, le pugne, le uccisioni, le battaglie, e le ſtragi. Pur bella allegoria fiſica è Iride figliuola di Taumante, il quale naſce di Nereo e della Terra: cioè naſce l'Iride dai vapori ſollevati dal Mare e dalla Terra. Si difonde il Sig. Abate Conti nella ſpiegazione di molte altre allegorie morali e fiſiche, aggiungendovi le tavole o ſia gli alberi delle Teogonie, ma baſti averne un ſaggio.

L'altro Poema, che ſi chiama dell'Opere e de' Giorni, non ha per oggetto, come prova il Meurſio, nè l'agricoltura, nè la mercatura, ma l'economica in generale eſercitata con giuſtizia. Nel primo libro inſegna ad operar giuſtamente, nel ſecondo come ſi deve e con quali condizioni operare, particolarmente coltivando l'agricoltura e la navigazione, tutte due arti lucroſe, ſe ben una con più pericolo e più lucro, l'altra con minor pericolo, con più giuſtizia, ma ſenza tanto lucro. Da Eſiodo ricavarono i precetti dell'etica e dell'economica Xenofonte, Platone, Ariſtotele. Egli vi parla, come ſi diſſe, per lo più dogmaticamente, ma talora ſi ſerve de' ſimboli allegorici, come allora che contradiſtingue le quattro età dai quattro metalli, porta la favola di Prometeo e di

Pan-

Pandora, e il bell'apologo dell'avoltojo e di Filomela. L'avoltojo tenendo tra l'unghie l'ussignuolo che piangea, gli disse: perchè piangi? un più forte di te ti tiene, e benchè tu canti, devi andar dov'egli ti conduce, ed io; come mi piacerà, o ti mangerò o ti lascierò. Conclude Esiodo: è imprudente colui che contrasta coi potenti, perchè sarà privo della vittoria, ed oltre il dolore soffrirà lo scherno.

Innanzi di lasciar Esiodo fa il Sig. Abate Conti la descrizione del suo sistema del mondo. Il Cielo secondo Esiodo era tanto distante dalla terra, che un' incudine gittata dall'alto, nove giorni stava per aria, e poscia il decimo arrivava sulla terra. Altrettanto v'era di spazio dalla terra al fondo del tartaro, intorno cui era un muro di ferro ed intorno il collo dello stesso tartaro con ordine triplice la notte vi stava diffusa. Sembra perciò che il tartaro fosse più stretto nel principio, e più dilatato nel fine. Esiodo, come si disse di sopra parlando dell'inferno, fa piana la terra. L'Oceano per la radice fenicia, secondo il Clerico, non significa cerchio, ma vaso o lago; onde nulla può dalla parola concludersi intorno la rotondità della terra; non la conobbe dunque Esiodo e molto meno ch' ella avesse due emisferj successivamente illuminati; Aggiunge perciò che, dove Nettuno pose porte di ferro e vi stavano a guardia Gige, Briareo, v'erano i confini della terra, del tartaro, del ponto, e del Cielo stellato, e con ordine tutti i fonti, e i confini a quella grande apertuta in cui per tutto un anno intero, colui ch'entrasse dentro le porte, camminando non toccherebbe il fondo. Avanti di queste porte Atlante sosteneva il Cielo; e nell'ultime Sedi dell'Occidente v'era la Casa della Notte: la Notte e il Giorno uscivano dalla stessa porta, ma non mai stavano sullo stesso limitare. Sulle porte poi v'era il Sonno e la Morte: nella parte anteriore le Case di Plutone e di Proserpina, ove il Cerbero e la Stige, per cui giuravano gli Dei, e che separata da essi viveva in Case al di sopra coperte da immensi Sassi, e sostenute intorno da Colonne d'argento che s'estendevano fino al Cielo. Tal è il sistema Geografico ed Astronomico di Esiodo e degno veramente di quei tempi barbari. Questa descrizione darà lume a quella dell'inferno.

Dopo Esiodo il Sig. Abate Conti passa ad esaminare Omero. Nell'Opere di questo sovrano Poeta vi sono o parabo-

le,

le, e Apologi, e Dei Morali, e Dei Fisici, i caratteri tutti delle passioni, delle virtù, e dei vizj umani. Apologi, quanto alla forma almeno, sono i cavalli che parlano, i tre piedi che camminano, le Schiave d' oro che intendono; e quanto alla sostanza apologi di un genere sublime sono la Catena d' oro ch' esce dal trono di Giove, e che tutti insieme gli Dei non possono scuotere, Ate precipitata dal Cielo, la discordia che col capo arriva fino alle nuvole, Proteo che passa successivamente sotto tutte le forme d' elementi e di bestie, il Cinto di Venere tessuto di vezzi e di lusinghe, la fascia d'Ercole ornata di Leoni, e di Tigri, le preghiere che zoppicano, la bilancia con cui Giove pesa i destini, i due Dogli, l'uno del bene, l'altro del male, che stanno a canto il trono di Giove. Parabole poi sono le imprese di Bellerofonte, le fatiche d'Ercole ec. Allegorie fisiche, il combattimento di Vulcano e dello Scamandro, la peste che affligge il campo Greco alla discesa d' Apollo, il contrasto e l'urto degli elementi nella guerra mossa a Giove dagli altri Dei; ma non è necessario rapportare tutte le osservazioni del Sig. Abate Conti. Omero è tanto illustrato al giorno d'oggi che poco più si può aggiungere. Egli stesso rimette il Lettore alle tavole sistematiche del Pope, e noi tra gli altri al Gravina. Il resto del Trattato è imperfettissimo e non porge alcuna cosa degna d' estratto.

Passiamo ai discorsi che riguardavano l' Istoria della Poesia Latina.



§. IV.

ALLEGORIA

DELL' ENEIDE

A S. E. IL SIG. CO: TAROCA.

DUe parti contiene questa Dissertazione; la prima sopra le allegorie de' Poeti in generale; la seconda illustra l'allegoria dell' Eneide.

Quanto alla prima, si sa, che i Poeti Greci nelle loro Poesie si proposero alti fini, cioè di giovar alla patria coll'ispirare a' Cittadini l'amor della pace, della libertà, del buon governo delle famiglie, della virtù, del valore, e della religione. Il Sig. Abate Conti si diffonde in questo, e in altri luoghi per illustrare queste allegorie; ma elle sono già note per le fatiche d'altri Uomini eruditi, tra' quali si può vedere il Gravina nella Ragion poetica.

I Poeti Latini nel principio ebbero questo stesso instituto; perchè, come si ha da Cicerone, si contavano alle mense i fatti degli Eroi; Ennio propose in versi le belle imprese de' Romani contro i Cartaginesi; v'erano i versi Saliari, spezie d'Inni sacri, e i versi Sibillini, regola della politica Romana, di cui era stromento la Religione. Ma nel progresso o si trascurò l'istruzione del popolo, o si cambiò in oggetti perniciosi. Poichè prima Livio Andronico, dipoi Plauto e Terenzio, per puro divertimento del popolo non fecero altro che tradurre i Drami Greci. Tutto ciò che di delicato e di gentile fece Catullo, si ristringe a cose Greche, qual è la traduzione de' versi di Callimaco sulla Chioma di Berenice, e quella sulle nozze di Teti e Peleo, ove par che unisse due diverse Opere Greche, perchè la descrizion delle sventure d'Arianna è intrusa nella descrizion delle figure del drappo del Talamo. Tutto il resto delle vantate Poesie di Catullo non contiene se non che Satire o lascivie: nondimeno v'è in queste Poesie un non so che dello spirito dell'antica libertà de' Greci, e se la Repubblica avesse continuato a mantenersi, è probabile che nella Poesia Latina si avrebbe conservato l'utilità della Greca.

Lu-

Lucrezio imitò la Poesia filosofica de' Greci; ma in vece di sciegliere una Teogonia, o Cosmogonia, che almeno non alterasse la Religione allora abbracciata, adornò col verso, con pessimo esempio, l'Ateismo degli Epicurei. I due Poeti Latini, che più degli altri impararono le finezze e la profondità de' Greci, s'applicarono ad esterminar quelle poche reliquie di libertà ch'erano rimaste dell'antica Repubblica, gareggiando colle loro adulazioni poetiche a mantener negli animi de' Romani la venerazione d'Augusto, che con astuzia e crudeltà aveva usurpato l'Impero. Ovidio tra tante Poesie vane ed oziose che produsse, seguì in alcune degli oggetti utili, ne' Fasti alla Religione, e nelle Metamorfosi pittagoriche alla morale; ma guastò tutto con la sua vile adulazione. Lucano solo, più Oratore che Poeta, in tempi pericolosi ebbe il coraggio di screditar la Tirannia col mostrar nel primo Cesare quanto perniciosi fossero i dissegni de' suoi successori. Gli altri Poeti, in particolare Stazio, come si vedrà, non fecero altro che tesser Panegirici alla Tirannia stessa; e questo costume durò sino a Claudiano l'ultimo de' Poeti Latini, che non si vergognò di adulare sfacciatamente Onorio il più imbelle di tutti i Cesari e Stilicone che tradì l'Imperio.

Comunque sia, si vede in un'occhiata dove tendessero l'allegorie de' Poeti Latini, ed a che bisogna principalmente attendere nelle loro Opere per agevolarsene l'intelligenza.

Previ questi lumi, discende il Sig. Abate Conti nella seconda parte a sviluppare l'allegoria dell'Eneide; e poichè l'allegoria propone una cosa per farne intender un'altra, che seco è in proporzione, se l'Eneide per consenso di tutti i più abili commentatori è un Panegirico allegorico d'Augusto, convien necessariamente che la cosa proposta sieno le azioni d'Enea, e la cosa che deve intendersi ed è loro proporzionata, le azioni d'Augusto più memorabili e più degne di lode. Perciò con una succinta narrazione pone prima sotto gli occhi le azioni d'Enea, che sono il primo termine su cui l'allegoria si fonda, o come l'originale del ritratto; indi fa il confronto delle azioni di Augusto.

Nell'istoria d'Enea, basta quì osservare l'oggetto del Poema, e il carattere dell'Eroe. L'oggetto tutto tende alla nuova colonia o al Principato ch'Enea ha da fondare in Italia. Questo gli predisse Creusa, Febo, i Penati; questo le Arpie, Eleno, e la Sibilla; e perchè si compisca l'Oracolo, Enea si salva dagl'

incendj e dalla ſtrage di Troja; Ettore lo dichiara Pontefice, i compagni lo eleggono Re. Avviſato o protetto ſchiva i tradimenti, gli ſcogli, i Ciclopi; non è ſommerſo nelle tempeſte, non trattenuto da Didone più pericoloſa delle ſteſſe tempeſte. Finalmente arrivato in Italia trova il Re Latino diſpoſto a riceverlo per genero, Evandro e i Toſcani pronti a dargli ſoccorſo; ſebben abbia a fronte un nimico feroce e collegato coi vicini, lo vince e l'uccide. Gli Oracoli dunque, i viaggj, e le guerre d'Enea non riguardano ſe non lo ſtabilimento d'un nuovo Principato.

Il carattere poi d'Enea o dell'Eroe ſi vede in tutta l'Eneide compoſto delle virtù convenevoli al Capo e fondatore d'un regno, e ſono pietà verſo gli Uomini e verſo gli Dei, ſenno nel provvedere a' pericoli e prevederli, valore da ſoldato e da capitano.

La pietà verſo gli Uomini ſi chiama carità, verſo gli Dei religione, e dell'una e dell'altra Enea ne dà eſempj illuſtri per tutto. Salva il padre dalle fiamme portandolo ſulle ſpalle, dirige ſempre il viaggio ſecondo i di lui conſigli, celebra il ſuo anniverſario co' giochi conſiderati da' Pagani come una parte della Religione, e per ubbidirlo diſcende fino all'inferno. Quanto è tenero per Aſcanio, e ſollecito e della ſalute e degli avanzamenti di lui! e quando Creuſa ſua moglie ſi ſmarriſce, non va egli a ricercarla tra gl'incendj e le ſtragi? Che dirò della ſua pietà verſo i compagni, verſo gli amici, e nemici ſteſſi? Nella tempeſta più s'affligge della loro perdita che della propria, gli conſola e gl'incoraggiſce negli affanni, li provvede di cibo, li divertiſce e premia co' giochi, fa l'eſequie a Polidoro ſuo parente, a Miſeno ſuo trombettiere, a Gaeta ſua nutrice; piange la morte di Palinuro e più quella di Pallante, e ne manda il cadavere ad Evandro con magnificenza e con lutto degno di un Re. Avendo ferito a morte Lauſo che l'aſſalì, gli ſtende la deſtra, lo ſolleva, e laſcia che a Meſenzio ſe ne porti il corpo. Vuol perdonare a Turno, e non l'uccide che per vendicar Pallante; ciò ch'era un atto di Religione. Verſo gli Dei ſempre fervida e pronta è la ſua pietà. Nulla intraprende ſenza conſultare gli Oracoli, e non comincia alcun' azione ſenza offrir voti, e preghiere e ſacrifizj, ch'egli offre egualmente alle Deità propizie, che alle nemiche, quali erano Giunone e Pallade. Per ubbidirli ſupera la paſſione più forte ch'è l'amore, cede riſpettoſo alla loro

col-

collera nell'incendio della patria; conosce Apollo per principal protettore; ascolta attento i cantici d'Ercole, e invoca Berecintia che l'assista nella nuova guerra.

Alla sua pietà corrisponde il suo senno. Tosto ch'entra in un paese vuol conoscere i siti, i luoghi, e la gente che l'abita; così fa in Affrica, e nel regno d'Evandro, e scoperto l'assassinio di Polinestore fugge il pericolo di cadervi: fa metter in aguato i soldati per sorprender l'Arpie; egli stesso dirige la Nave che manca di Piloto; manda Ambasciatori al Re Latino; cerca soccorsi nella guerra; ricevuti gli distribuisce in due corpi per più imbarazzare il nemico, ciò ch'è una parte della prudenza militare, non meno che assediar la Città mentre il nemico è sospeso.

Quai segni di valore poi non dà nell'attaccare i nimici, nel farne stragi di sua mano? uccide i più forti e tra gli altri Lauso, Mesenzio, lo stesso Turno. Più comparisce il valore d'Enea, se col P. Bossù si confronti con quello di Turno, antagonista del Poema, giovane ardente, milantatore, prepotente, e buono sol per la guerra che vuole giusta od ingiusta, ed in questa è incauto e senza direzione. Enea all'opposto grave, misurato, parla poco, opera molto, sempre consigliato e forte colla gloria dei consigli e dell'esecuzione.

Di queste tre virtù, pietà, senno, e valore, Virgilio ne fà un intreccio mirabile, sicchè comparisce Enea saggio e paziente Capitano come Agamennone, valoroso vincitor del nimico come Achille, destro a maneggiar gli spiriti ed a condur una negoziazione come Nestore e Ulisse: giugne a questa virtù una pietà sincera, una probità esatta che mai non si smente, una compassion tenera per li suoi amici e sudditi. Enea è buon figlio, buon padre, buon amico, e tutto ciò per motivi superiori di dovere e di ragione. Sopra tutto però domina la pietà, virtù più convenevole d'ogni altra al fondatore di un regno, perchè per essa si merita la protezione degli Dei, si rendono amici i popoli che devono ubbidire, gli alleati, ed i vicini, con cui si deve patteggiare e confederarsi.

Vi sarebbero i caratteri degli altri personaggj e Dei dell'Eneide, ma essendo scritti di mano dell'autore sono come non scritti. Anche la seconda parte che riguarda le azioni d'Augusto è molto imperfetta; eccone qualche confronto.

Nelle rovine di Troja si ravvisano quelle della Repubblica, dalle quali Augusto come Enea era stato preservato dalla Provvi-

videnza de' Fati, come dice Orazio nel Carme Secolare. Enea porta in ispalla suo Padre Anchise, ed Ottavio prende la vendetta del Padre Cesare. Enea era in Troja maritato a Creusa da cui ebbe Julo, ed Augusto a Scribonia da cui ebbe Giulia. Ma Creusa per ordine de' Fati è tolta ad Enea, come Scribonia ad Augusto; e Virgilio nel dir che ad Enea si apparecchiava moglie, da cui doveano discendere tanti Re, adula tacitamente Livia. Didone che s'oppone al dissegno d'Enea magnifica e vana dell'impero ha del carattere superbo, impetuoso, ed astuto di Cleopatra, che impiegò tutte l'arti femminili per impegnar Augusto. Ma v'è un tratto finissimo di lode nella comparazione che poteano i Romani fare d'Enea e d'Augusto, perchè laddove Enea cesse alle lusinghe di Didone, e dopo averla posseduta l'abbandonò scortesemente in preda alla disperazione, biasmo da cui poco lo scusano gli ordini degli Dei; quanto più dovea stimarsi Augusto che mai non si lasciò vincere dalle tante arti di Cleopatra? Nel vecchio Evandro, che accoglie Enea, si potrebbe ravvisar Cicerone, che col suo credito e colla sua eloquenza rese tanti servigj al giovane Ottavio. Virgilio però per non rimproverargli la disgrazia di Cicerone, fa che non Evandro ma il figliuolo di lui resti ucciso da Turno, nel quale senza dubbio vien simboleggiato Marcantonio, valoroso bensì, ma imprudente, e che se in molte cose mostrò fortezza d'animo chiaro ed eccellente, in molte altre, come Turno, si governò malissimo, e diede segni non meno di magnanimità che di pusillanimità.

Nulla dimostra più la finezza cortigianesca di Orazio e di Virgilio come il loro non nominar mai Cicerone. S'astennero dal risvegliar in Augusto un'idea che gli dava de' rimorsi. All'incontro nominarono Giunio Bruto e Catone, per mostrare che Augusto non avea usurpata la libertà, ma che anzi ne era il protettore, come negli ultimi tempi lo volea Cromuvelo in Inghilterra. Antonio stesso molto si risparmia, e si può osservare in Orazio che mai non si parla d'Antonio senza congiungerlo a Cleopatra per far cadere in lei l'odio e la colpa; e così fa Virgilio sagacemente nella battaglia d'Azio, quando parla d'Antonio palesemente, e quando ne parla per allegoria, supprime quei vizj che avrebbero dispiaciuto ai suoi partigiani ch'erano molti, ed a' figliuoli elevati da Augusto a sommi onori. Questa è pur la ragione, per la qual Virgilio non dipinse le guerre che fece Augusto con Bruto, Cassio e

co-

cogli altri, che per modo di peregrinazioni, onde non offender quei ch'erano ancora del partito di questi ultimi difensori della pubblica libertà.

Il Re Latino, che ammonito dagli Oracoli vuol dar la figliuola più ad Enea, che a Turno, è il vero ritratto del Senato Romano, che vecchio ed impotente non potendo più reggolar la Repubblica, benchè per ispirazione divina egl'inchini più a lasciarsi governare da Ottavio, che da Marcantonio, atterrito nondimeno dagli apparecchi di guerra, lascia disputar la vittoria a'due rivali, come appunto Latino fuggendo lasciò terminar la guerra a Turno ed Enea. In Mesenzio ed in Lauso si veggono Cassio e Bruto, e l'empietà data dal Poeta a Mezenzio e le virtù date a Lauso lo persuadono. Muore Lauso, ed Enea lo compiagne, come Augusto compianse Bruto, al dir di Plutarco. Quando Lauso combatteva, era Mesenzio con la persona appresso di un tronco per posarvi appoggiato, e gli stava intorno un cerchio de' più eletti, e de' più fidi; e quando vide Lauso ucciso, cominciò a disperarsi, e a lagnarsi, e andar incontro alla morte. Questa descrizione di Virgilio concorda molto con quella, che fa Plutarco di Cassio, allora che ritirato sul colle stava rimirando l'esercito di Bruto, e credendo ch'egli fosse rotto, disperato si confisse nelle reni la spada.

Non occorre cercare rassomiglianza perfetta tra gli accidenti veri ed i finti; basta che uno si ravvisi nell'altro. I ritratti della Poesia, e particolarmente epica, sono simili a quelli che i gran pittori introducono ne'quadri istoriati; negli Dei, negli Eroi, ne'Capitani ritengono le fattezze del volto de'viventi che vogliono onorare, ma variano le attitudini, o le vesti per variare le imagini, e produr nello spettatore maggior maraviglia ed affetti più vivi. Con questa regola si possono ritrovare molti altri confronti nelle cose dell'Eneide colla vita d'Augusto. Nè par probabile che tanta corrispondenza sia effetto del caso, attesa spezialmente la sagacità del Poeta, e l'idea generale dell'Opera.

Parte di questa corrispondenza fa vedere nello Scudo d'Enea la seguente illustrazione, che si dà intera.

§. V.

§. V.

ILLUSTRAZIONE

DELLO SCUDO DI ENEA.

COme nell' Iliade d'Omero Teti porge ad Achille uno Scudo fabbricato da Vulcano, così nell'Eneide di Virgilio Venere porge ad Enea uno Scudo fabbricato dallo stesso Dio.

Quì non s'intraprende d'illustrare se non ciò che appartiene allo Scudo d'Enea, osservando prima generalmente, qual ne fosse la materia, la saldezza, la figura, l'intreccio, e i colori, ed indi particolarmente l'ordine e i siti delle cose scolpite, le loro storie, ed allegorie.

I Ciclopi impiegarono nell'armatura d'Enea il rame, l'acciajo, l'oro, e l'argento, ma fecero che ivi abbondasse più dell'uno o dell'altro metallo ove era bisogno di maggior difesa, o di più raro ornamento.

L'Elmo che dovea abbagliando minacciare i nimici, risplendea per la tersezza dell'acciajo, non altrimenti che se fiamme spargesse. La Lorica era scabra per i rilievi del rame e del bronzo, che quanto più massicci si fingono, ed incurvati, tanto più le saette e le spade spuntavano. Ben è vero che per la mistura degli altri metalli, i colori della Lorica si mischiavano con quei del bronzo e dell'oro, ond'ella risplendeva come un Iride in faccia al Sole. Nell'asta e nelle schiniere abbondava particolarmente l'elettro che è un composto d'oro e d'una quinta parte d'argento, ma purgato più volte da'Ciclopi; l'oro nel foco avea svaporato l'argento, onde la composizione riusciva più preziosa, più densa, ed impenetrabile.

Nello Scudo v'erano tutti e quattro i metalli tra loro opportunamente fusi e temperati. I Ciclopi ne aveano appianata la massa in sette piastre rotonde, che a guisa dei sette cuoi attorti dello Scudo d'Ajace implicarono l'une nell'altre, perchè lo Scudo resistesse a tutte l'armi de'Latini.

Misterioso era il numero di sette appresso gli Antichi per la relazione ch'egli avea al numero de'Pianeti. Forse credeano, che gli aspetti di tutti e sette influendo nella fabbrica d'uno Scudo gli dessero una tempra immortale.

La figura dello Scudo d'Enea era ovale, nè a ciò forse ancora mancava il suo mistero. Gli Scudi ancili che si fingeano

no caduti dal Cielo à' tempi di Numa, aveanò la ſteſſa figura. Or lo Scudo d'Enea non era men celeſte di loro, ed Enea, che doveva portarlo, non ſi ſuppone men pio di Numa.

I Ciclopi nel fabbricar lo Scudo avendo poſta in opera per comando di Vulcano tutta la loro arte maeſtra, collocarono, intrecciarono, ſimetrizzarono, e colorirono le figure ſcolpite in maniera, che lo Scudo emulava la teſſitura di un arazzo. Nè queſta à mio credere è un' Iperbole poetica, ma un' imitazione di quell' idee che Virgilio avea vedute ne' baſſi rilievi di Roma, ove ſoggiornava, ed in quelli delle Città della Grecia, ove per profittarſi dello ſtudio delle bell' arti avea viaggiato. A Roma nelle Biblioteche e ne' Tempj ſtavano appeſi certi Scudi tutti ſtoriati, e tra gli altri Plinio racconta, che nel Tempio di Bellona Appio Claudio conſacrò uno Scudo, ove in picciole figure era rappreſentata tutta la Genealogia dell' antica famiglia de' Claudj. Nel conveſſo dello Scudo di Minerva avea Fidia ſcolpita la battaglia delle Amazoni, e nel concavo la guerra degli Dei e de' Giganti. Oſſerva Plinio, che Fidia, volendo moſtrar l'arte nelle minime parti, avea eſpeſſo ne' Sandali della Dea la battaglia de' Lapiti e de' Centauri, e nella baſe della ſtatua la naſcita di Pandora con quella di trenta Dei. Ne' baſſi rilievi delle lamine che cingevano la ſedia della ſtatua di Giove Olimpico, lo ſteſſo Fidia in oro ſcolpito avea, da una parte il Sole che conduceva il cocchio, e dall' altra Giove e Giunone; a lato di Giove v'era una delle Grazie, indi Mercurio e Veſta, Venere pareva uſcir dal mare, l'Amore l'accoglieva, e la Dea Pito la coronava. Nello ſteſſo baſſo rilievo ſi vedeva Apollo e Diana, Minerva ed Ercole, e nel piedeſtallo da un canto Anfitrite e Nettuno, e dall' altro la Luna che galoppava ſopra un cavallo. Qual moltitudine, qual varietà ed intreccio di figure in poco ſpazio? Or è molto veriſimile, che come lo Scudo d'Achille diede a Virgilio la prima idea dello Scudo d'Enea, così i baſſi rilievi da lui veduti a Roma in Atene e in Olimpia, gl' inſegnaſſero a perfezionarlo. Nella deſcrizione delle figure ben ſi ſcorge che l'artifizio dell' imitazione non deriva dagli altrui fantaſmi, ma da un' acurata oſſervazione del ſenſo, che regolò la fantaſia del Poeta.

Io ſpingo oltre la conghiettura, e pretendo che alle figure vedute da Virgilio ſcolpite o nell' avorio, o nell' oro, od in altro metallo, egli vi applicaſſe la forza e la leggiadria

de' colori da lui veduti nelle pitture encaustiche. Plinio ne annovera di tre spezie, e non saprei suggerirne una miglior idea che rassomigliandole alle pitture che vediamo, non dirò sulle porcellane di troppo fragil materia a confronto del metallo, ma su smalti di più dura tempra, e su vasi e sulle coppe antiche, ove la varietà del colore risultò dal vario grado del foco, che lor fu dato nel fondere e nel tingere il metallo. Difficile è proporzionare il grado del foco ad ogni colore, ma difficilissimo ove i colori sieno per consistenza e vivacità differenti, e si debba nello stesso tempo abbrugiandoli lasciarli secondo il bisogno o floridi, od austeri, ed a tutti imprimere quello splendore che secondo Plinio non è lo stesso che il lume, ma di mezzo tra il lume e l'ombra, ed è propriamente l'intensione d'ogni colore nella sua spezie.

Il Sig. Abate Fraguier, la cui memoria mi sarà sempre cara, osserva, che nello Scudo d'Achille la terra fenduta in solco dall'aratro cangia in nero il color d'oro, che i grappoli d'uva sono neri e la vigna d'oro, che le giovenche sono rappresentate al vivo col bianco e col giallo, cioè collo stagno e con l'oro, e che verissimo è il sangue trangugiato da due Leoni che lacerarono il bue. Da ciò inferisce che l'arte encaustica fioriva a' tempi d'Omero; ma quando anche i Cronologi che non convengono dell'età d'Omero glielo concedessero, molto più debbono essi concedere, che nel tempo d'Omero quell'arte era molto imperfetta a paragone dell'eccellenza a cui la portarono i Greci nel Secolo d'Alessandro, e ne'susseguenti. Le pitture de' più celebri artefici encaustici erano state portate dalla Grecia a Roma da'Capitani Romani, e poscia consecrate ne'Tempj. Virgilio che avea sotto gli occhj de'modelli così perfetti, gli ha verisimilmente adombrati ne'colori del suo Scudo; nè questa spezie d'imitazione può negarsi ad un Poeta sì dotto, e d'un gusto così esquisito in ogni genere d'arte. Per restarne convinti basta riflettere alla varietà ed armonia de' colori delle figure descritte, ai sfumamenti, o, come parla Plinio, alle commissure de'colori stessi, ai secreti più mirabili della perspettiva introdotti negli accidenti delle imagini, e finalmente all'espressione degli affetti e de'costumi degli Uomini rappresentati.

La varietà e l'armonia de'colori apparisce nell'Oca d'argento che vola ne'portici d'oro, ne'flutti biancheggianti per la spuma in un mare ceruleo. Lattei sono i colli de'Galli, men-

mentre le loro chiome son d'oro, e vergate d'oro le vesti; il sangue di Mezio è vermiglio e gocciola dalle spine che sono verdi.

Per gli sfumiamenti de' colori, ed insieme per l'espressione degli affetti e de' costumi, diversi nell'armi e nelle vesti sono i colori de' Barbari condotti in trionfo; il limitar del Tempio d' Apollo è bianco come la neve, ma più bianco è lo stesso Dio; Cleopatra è pallida per la morte futura; il Nilo al sembiante ed al gesto mostra la doglia che lo crucia e l' impazienza di salvare i fuggitivi suoi figli.

Che dirò della forza della perspettiva? Parrasio dipinse, al dir di Plinio, il Demone degli Ateniesi vario, iracondo, ingiusto, incostante. Virgilio rappresenta Porsenna che nello stesso tempo comanda, si sdegna, e minaccia. Nel Portico avanti la Curia di Pompeo era dipinto, secondo lo stesso Plinio, un Soldato che non si sapea se con lo Scudo ascendesse o discendesse. Virgilio fa che i bambini attaccati alle poppe della Lupa sieno da questa alternamente accarezzati; ciò che il Tasso imitò nelle figure delle porte d'Armida ove Marcantonio nel seguir Cleopatra che fugge,

Mirava alternamente or la crudele
Pugna ch'è in dubbio, or le fuggenti vele.

Ma passando a cose più particolari, io per far meglio intender l'ordine, l'intreccio, ed i siti delle figure, divido in quattro parti lo Scudo. La prima contiene la discendenza d' Enea fino alla Lupa inclusivamente. La copula &, cioè *ancora* dimostra che tutto era nello stesso basso rilievo.

La seconda parte contiene molte cose memorabili sotto i Re e sotto la Repubblica.

La terza la battaglia d' Azio.

La quarta i tre Trionfi d' Augusto. Queste parti si fanno sensibili dividendo l'ovale in quattro altre ovali concentriche che io segnerò co' numeri 1. 2. 3. 4.

Nello spazio segnato 1. ch' è come l' orlo dello Scudo io pongo le figure che rappresentano i discendenti d'Enea annoverati da Virgilio nel primo libro e nel sesto: questi sono Ascanio, Silvio padre di molti Re, Proca, Capi, Silvio, Enea, i due giovani coronati di quercia, Numitore, e la Lupa che allatta i due bambini. De' quindici Re d' Alba, di cui parla

Dionigi d'Alicarnasso e Tito Livio, Virgilio non nomina che questi, perchè, come egli accenna, furono fondatori di colonie, avendo edificato Nomento, Gabia, Fidene, Collazia sull'alto d'una montagna, ed il castello d'Inuo o di Pane. Fondarono ancora Bola e Cora, e queste ed altre nominate Città essendo nel Paese de' Sabini e de' Volsci, avranno dato occasione alle guerre e battaglie nello Scudo espresse. Nel basso rilievo d'Ascanio dev' egli rappresentarsi a guisa d'un Capitano o d'un Re che comanda di fabbricare una Città qual era Alba lunga. Altri prendono gli ordini, ed altri gli eseguiscono, ed i Soldati stanno riguardando l'opra. La pittura d'Ascanio è sulla cima dello Scudo; nella parte opposta, o nel basso, v'è la Lupa che allatta i bambini, e bisogna rappresentarla qual è in molte medaglie. Ne' lati dell' orlo dello Scudo tosto si vede un bambino in mano d' un pastore ch' esce da una selva; lo siegue un Re circondato da molti bambini coronati; indi un Re che guida un esercito, un altro che espugna una Città, un altro che è in mezzo a Sacerdoti e a Vestali, molti giovani Re cinti il capo di quercia che combattono e fondano colonie, o su monti, o nelle pianure. Nè Tito Livio, nè Dionigi d'Alicarnasso parlano in particolare di queste battaglie, onde si possono scolpire a fantasia, ma devono esser scolpite in medaglie appese a rami od alle foglie d'un albero genealogico che serpeggi nell'orlo.

Nello spazio segnato 2. io pongo da una parte due bassi rilievi di forma ellittica, ma incastrati di varj fogliami che riempiono i vuoti. Essi rappresentano il ratto delle Sabine, e la pace tra Romolo e Tazio. Pongo dall' altra parte altri rilievi della stessa forma che rappresentano Mezio squarciato da' cavalli, e Porsenna che assedia Roma.

Nel sommo dell' ovale si vede nelle figure più rilevate il Campidoglio assalito da' Galli, e difeso da Manlio; e nelle più lontane i Salj e le Matrone che esultano; nella parte opposta che è la più bassa dello Scudo v' è il Tartaro con Catilina affisso allo scoglio, e sopra il sotterraneo (chiamato da Virgilio la bocca profonda di Dite) verdeggiano gli Elisj, ove Catone dà la legge all'anime pie. Le figure di questo spazio sono maggiori di quelle dell' orlo perchè le parti più vicine al centro dello Scudo ove si sogliono diriger i colpi, devono esser più massiccie per più resistere. Lo spazio è perciò maggiore.

Nel-

Nello ſpazio ſegnato 3. v' è la battaglia d' Azio. Apollo ſaettante è ſul Promontorio, ove Auguſto gl' inalzò un Tempio. Le navi d' Auguſto ſono alla deſtra ſchierate in arco; nel deſtro corno v' è Auguſto colla ſtella in fronte e co' Penati in mano, nel ſiniſtro Agrippa cinto le tempia della corona roſtrata. Dirimpetto vi ſono le Navi torreggianti d' Antonio. Secondo Plutarco, Antonio con Publicola reggeva il corno deſtro, e Cleſio il ſiniſtro. Cleopatra è nel mezzo in atto di percuotere il ſiſtro, ſtromento dedicato ad Iſide che Cleopatra voleva emulare in tutto. Tra i due ſemicerchi delle navi ve ne ſono alcune diſtaccate che tra loro combattono. Soggiunge Plutarco, che Ceſare non ſolamente non ordina ferir le prode dure e ferrate d' Antonio, ma nè anco inveſtirle per fianco, perciò che gli ſproni facilmente ſi venivano a romper urtando nelle travi quadre incaſtrate inſieme col ferro: Era dunque queſta battaglia (ſegue egli) molto ſimile a una giornata per terra, anzi piuttoſto all' aſſalto d' una Città. Perciocchè tre o quattro navi di Ceſare combattevano intorno a una nave d'Antonio con partigiane, piche, e con fuoco. D' altra parte gli Antoniani ſtando ſulle gabbie di legno traevano dardi e pietre contro i nimici. Così appunto Virgilio rappreſenta le navi che combattono.

Sulle navi di Cleopatra vi ſono i Dei moſtruoſi d' Egitto, in atto di ſaettar Nettuno, Venere, Minerva, che ſtanno ſulle navi d' Auguſto, e contro alle quali egli diſſe al Senato che Antonio avea moſſo la guerra, non meno che contro alla Patria. Marte è in mezzo della battaglia, la Diſcordia, e Bellona, ed in aria ſtanno le Furie. Tutto ciò è ſotto la figura del Campidoglio o nella parte ſuperior dell' ovale, mentre a' lati ſono le navi ſchierate. Nella parte inferiore vi ſono le navi di Cleopatra che fuggono ſpinte dal vento Japiga, che ſoffia dal capo di Salentino; non lungi è la figura del Nilo, che allarga la veſte, e chiama i vinti a ricovrarſi ne' ſuoi naſcondigli: egli è d' una figura giganteſca appoggiato ſull' urna che verſa i ſette fiumi nel mediterraneo, nel reſto dello ſpazio ſi diffonde il mare coi delfini che ſcherzano. Le figure di queſto ſpazio ſono maggiori per la ragione ſopraccennata, ed è maggiore lo ſpazio ſteſſo.

Nello ſpazio ſegnato 4. vi ſono eſpreſſi i tre trionfi d' Auguſto. Egli trionfò, dice Svetonio, in tre giorni l' uno dietro all' altro; la prima volta per la vittoria Dalmatica, la ſeconda

da per l'Aziaca, e la terza per l'Aleſſandrina. Dione Caſſio particolareggia i trionfi. Trionfò Ceſare, dic'egli, il primo giorno de' popoli Pannoni, Dalmatini, Japidi, ed altri loro circonvicini, e d'alcuni popoli della Gallia e della Germania ancora, perciocchè Cajo Carina avea già vinti e ſoggiogati i Morini e gli altri popoli appreſſo, che nella ribellione da loro fatta gli erano ſtati compagni, ed oltre ciò avea dato una rotta a'Svevi, ed a quelli che aveano già paſſato il Reno; laonde ed egli e Ceſare ſeco rappreſentò il Trionfo perciocchè la vittoria ſolevaſi attribuire ſempre all'Imperatore, e l'Imperatore era Ceſare, e teneva in mano il governo di tutto. Il ſecondo giorno Ceſare rappreſentò il Trionfo della battaglia fatta al promontorio d' Azio nel mare. Il terzo poi dell'Egitto ſoggiogato. Le ſpoglie in queſte guerre acquiſtate furono baſtanti ad ornar tutto l'apparato di que' Trionfi; quelle però d'Egitto avvanzavano di gran lunga tutti gli altri apparati d'ornamenti di ricchezza e di rarità; tra l'altre coſe vi ſi vedea Cleopatra ſteſa ſopra una coltre in atto di morire, onde in un certo modo queſta Reina era condotta in trionfo cogli altri prigioni, tra'quali v'era Aleſſandro ſuo figliuolo, e Cleopatra ſua figliuola chiamati da lei col nome del Sole e della Luna. Gl'interpreti ſi vanno inutilmente affaticando a cercar le ragioni della qualità de' prigioni, e particolarmente perchè ne' cocchi ſi vedeſſe l'imagine dell' Eufrate e dell' Araſſe fiumi dell'Armenia e della Meſopotamia non conquiſtati da Auguſto. Il P. Arduino nelle ſue rifleſſioni ſopra Virgilio non ritrovando queſte vittorie d' Auguſto ne trae degli argomenti diſavantaggioſi all'Eneide. Io non perderò inutilmente il tempo a riſpondergli in particolare. Ciò che poſſo dire a coloro che ammettono l'autorità di Dion Caſſio, è far loro oſſervare, che Antonio dopo aver chiamata Cleopatra Reina dei Re, Ceſarione Re dei Re, ed aggiunto alla loro giuriſdizione l'Egitto, donò la Siria a Tolomeo, e tutte le Provincie di quà dall'Eufrate fino all'Elleſponto; donò l'Africa fino alla Cirenaica a Cleopatra, ed al fratello di coſtoro chiamato Aleſſandro donò l'Armenia con tutto il rimanente del paeſe al di là dell'Eufrate fino all'Indie. Or non è veriſimile che Auguſto da tutti queſti Paeſi ſciegliеſſe de' prigioni, che egli doveva aver fatti o nella battaglia d'Azio, o nella ſconfitta data ad Antonio in Aleſſandria? Quanto al Reno, Agrippa l'avea paſſato nel 717. nè ſi curò del Trionfo, ma egli è pro-

probabile che Augusto volesse che Agrippa trionfasse seco come Cajo Carina. Non v'era segno d'amicizia e d'onore che non gli desse, perciocchè oltre la corona rostrata, con cui lo fregiò dopo aver vinto Sesto Pompeo in Sicilia, volea ch'egli avesse una tenda e l'altre insegne militari simili a quelle dell' Imperatore, e, come dall'Imperatore, da lui si prendesse il segno della milizia, ed egli era in forse di dargli per moglie Giulia: tanto grande, gli disse Mecenate, tu facesti Agrippa, che o bisogna ucciderlo, o ch'egli sia tuo Genero.

Dopo il Trionfo Augusto inalzò molti Tempj; uno ad Apollo secondo Svetonio sul monte Palatino, al quale aggiunse una Loggia con una Biblioteca Greca e Latina; un altro ne edificò a Marte vendicatore per il voto fatto nella guerra contro Bruto e Cassio per vendicare il Padre, ed un altro a Giove Tonante nel Campidoglio. Secondo Dione egli ancora consecrò il Tempio di Minerva, ornò il Tempio di Giulio suo Padre sospendendovi molti e molti doni della preda portata d'Egitto, e molti ne consecrò ed offerse a Giove Capitolino, a Giunone, a Minerva. Non è da trascurare che pose l'imagine della vittoria secondo Dione nel Tempio di Minerva, e secondo Plinio nel Tempio del Padre Cesare, il quale era nel Foro; aggiunge Plinio, che vi pose ancora i Castori che forse simboleggiavano Augusto ed Agrippa, nel primo libro assomigliati da Virgilio a Romolo ed a Remo, come interpreta Servio. Pose ancora Augusto nel foro due quadri, uno della guerra, e l'altro del Trionfo; e s'io non m'inganno, doveano questi rappresentare cose allusive alla battaglia d' Azio, ed ai trionfi dello stesso Cesare. Comunque la cosa sia, ove è il centro dello Scudo che è la parte più alta, io pongo la Cupola del Tempio d'Apollo, alle cui porte Augusto affigge le corone d'oro che erano i doni offertigli da' Popoli, e dalle Provincie confederate. Tutto all'intorno vi sono le are e gl'incensi colle vittime, e quindi la pompa e la letizia del trionfo. In quel giorno che Augusto entrò in Roma, dice Dione, gli fu conceduto un Arco nella Piazza di Roma, e in onor di lui si celebrarono i giuochi quinquennali, e gli andarono incontro le Vergini Vestali, il Senato, ed il Popolo, colle mogli, e i figliuoli: mi par soverchio (soggiunge Dione) di raccontar i voti e le imagini ed altre cose fatte per lui. La pompa del Trionfo consiste ne' prigioni Nomadi, o Numidi, Affricani, Lelegi, Cari popoli dell'Asia minore,

Ge-

Geloni ſpezie di Sciti, Morini popoli della Gallia Belgica ſituati verſo l' Oceano Britannico. Tra queſti vi ſono molti cocchi colle imagini dell' Eufrate, del Reno, e dell' Araſſe col ponte che Auguſto vi fabbricò. Tali ſono i baſſi rilievi e le figure di tutto lo Scudo; elle s' ingrandiſcono a proporzione ch' egli ſi va rilevando, e le miniature devono render ſenſibili i colori di cui ſono in Virgilio dipinte. I colori dominanti ſono il giallo e il bianco che rappreſentano l' acciajo ed il rame. Marte però deve eſſer dipinto con un colore ferrigno, o ſia di ferro, non raffinato in acciajo; diverſi ſono i gradi de' colori o floridi od auſteri che biſogna lumeggiare ed ombreggiare; ma ſopra tutto convien dar alle figure lo ſplendore, o ſia quel grado vigoroſo di colore di cui s' è parlato.

Spiegato in queſta maniera ciò che concerne la parte materiale e ſtorica dello Scudo, egli è tempo di ragionare delle relazioni che le figure hanno ad Auguſto, al quale tutto il Poema è diretto, come a lungo eſpoſi nell' altra diſſertazione. Biſogna quì ricordarſi che l' adulazione, ingegnoſiſſima nelle ſue compiacenze, or impiega le lodi dirette e manifeſte, or l' indirette ed occulte, ſecondo che l' une e l' altre per le circoſtanze ſono più grate a colui che ſi loda.

Lodar Auguſto per la ſua ſtirpe, lodarlo per la vittoria che gli diede l' Imperio, e per i tre trionfi, ne' quali fece tanto riſplender la ſua pietà, erano lodi che Auguſto ſommamente deſiderava che ſi pubblicaſſero, onde eſſo poteſſe ritrarne più venerazione ed ubbidienza. Conviene a parte a parte moſtrarlo.

Giulio Ceſare nel far l' Orazione funebre in lode di Giulia ſua Zia: *La ſtirpe materna*, diſſe, *di Giulia mia Zia ha origine dai Re, e la paterna è congiunta cogli Dei immortali; imperciocchè da Anco Marzio derivano i Re Marzj del cui nome fu mia Madre, da Venere i Giulj della cui gente è la noſtra Famiglia. Trovaſi dunque nel ceppo antico della caſa noſtra la ſantità dei Re, la quale appreſſo gli Uomini è di grandiſſima autorità, e la Religione degli Dii nella podeſtà de' quali ſono eſſi Re*. Sin quì Svetonio. Non potea dunque che molto piacere ad Auguſto che Virgilio moſtraſſe e nel primo e nel ſeſto e nell' ottavo che nella ſua genealogia v' erano i Re, gli Dei, e gli Eroi. Virgilio dice nel primo libro: *il giovine Aſcanio che porta oggidì il cognome di Giulio e che ſi chiamava Ilo, mentre Ilio era in piedi, governerà Lavinio per trent' anni*
in-

intieri e trasporterà la Sede del Regno in Alba lunga di cui farà una forte Città. Nel sesto egli dice: *uscirà dal sangue Trojano misto all' Italico Silvio suo figlio postumo che perpetuerà in Alba il suo nome, e sarà egli stesso Re e padre di molti Re, e per lui la nostra stirpe dominerà in Alba*. Virgilio scaltro nulla parla delle guerre che secondo Dionigi d' Alicarnasso vi furono tra Giulio figliuolo d' Ascanio e Silvio, e molto meno che per i suffragj del popolo si desse a Silvio il Regno che apparteneva a sua madre, e a Giulio per contentarlo la sovranità sulle cose della Religione, per cui, soggiunge Dionigi, la Famiglia Giulia ha goduto sin al mio tempo del sovrano Pontificato, e s'è chiamata Giulia a cagion d' Julo da cui usciva. Io non so accordar questo passo di Dionigi d' Alicarnasso con quell' altro di Plutarco e di Svetonio, ove si vede che Giulio Cesare non per dritto di sangue, ma per i suffragj del popolo in competenza di Catulo ottenne il sommo Pontificato. Lasciando ciò, basta quì osservare, che Virgilio confonde Ascanio con Silvio figliuolo di Lavinia e gli altri discendenti da lui, poichè dice, che v'era scolpita tutta la stirpe d' Enea cominciando da Ascanio. Io così interpreto quel *Ab Ascanio*.

Di tutti questi Re e di questi Eroi Virgilio ne fa come delle imagini trionfali, che pone nell' orlo del suo Scudo, come negli atrj delle case de' Romani si poneano le imagini degli Avi loro, sulle quali Giuvenale e Plinio fanno sì gravi riflessioni intorno al biasmo ed alla lode de' discendenti. Ciò basti intorno la lode manifesta della stirpe d' Augusto. Passiamo alle lodi indirette.

Nelle medaglie, ove si legge *Rest.* o *restitui*, si vede l' imagine o d' un Bruto, o d' un Coclite, o della libertà, o d' altre cose allusive alle azioni celebri de' Romani antichi, che gl' Imperatori Romani aveano imitate o restituite. Il P. Arduino vuole che queste allegorie nelle medaglie cominciassero sotto Tito, di cui si contano sino 22. medaglie di questa spezie, e terminassero sotto Trajano, di cui se ne contano 24. ma non, perchè queste medaglie non ci restino, si può dedur che sotto gli altri Imperatori e particolarmente sotto Augusto, che vantavasi d' essere il difensore della libertà del Senato e del popolo, l' adulazione non avesse inventate l' allegorie; certo è almeno, che con quest' ipotesi si rileva il senso del ratto delle Sabine, e della pace tra Tazio e Romolo.

Prima che Planco determinasse il Senato a dar ad Ottavio il

il nome d'Augusto, molti voleano che si chiamasse Romolo. In fatti Augusto l' imitava non solo nella fondazione d' un nuovo Impero, ma ancora in molte circostanze della stessa fondazione. Come Romolo col ratto delle Sabine avea provveduto al mantenimento della Città, così Augusto con la legge di maritar gli ordini che Orazio chiama legge Marita; due ne fece Augusto, la prima nell' anno 736. e si chiamava legge Giulia, e l'altra nell'anno 762. e si chiamava legge Popea, perchè fatta sotto i Consoli Sulpizio e Popeo. Con queste leggi si rinovarono l'antiche rammemorate da Cicerone e da Aulo Gellio, e Dion Cassio mette in bocca d'Augusto una lunga arringa su questa materia al Senato, nella quale dopo d'aver cogli esempj delle nozze degli Dei esaltato il vantaggio e la giocondità de' figli, l'utile della Repubblica, e il biasmo di viver senza moglie, gli fa dire: Romolo autor nostro, e da cui discendiamo, non si sdegnerà con ragione considerando il suo nascimento e i costumi introdotti?

Orazio nel Carme secolare lodando per questa legge il Senato obliquamente loda Augusto; ma Virgilio nella lode obliqua involge l'argomento del minore al maggiore come s'egli dicesse: se tanta obbligazione hanno i Romani a Romolo che con una violenza provvide al mantenimento della Città, molto maggior obbligazione i Romani hanno ad Augusto che senza danno de' vicini vi provvide con una legge sì saggia.

Romolo dopo le guerre con Tazio si rapacificò solennemente con lui, e divise seco il Regno; ed Augusto dopo molte guerre con Marcantonio conciliatosi seco per l' opera de' comuni amici divise l'Impero, del quale il termine secondo Plutarco era il Mar Jonio. Tutta la parte, dic' egli, verso Levante fu concessa ad Antonio, e l'altra verso Occidente a Cesare. Pegno della pace fu Ottavia maritata ad Antonio, e certamente ella è rappresentata nella vittima che si scanna nella ceremonia del giuramento tra Romolo e Tazio: nè deve far difficoltà il nome della vittima, poichè tutto ciò che si consacrava agli Dei era santo, e la Scrofa è stata ad Enea d'indizio del paese che ricercava.

La pittura di Mezio non è meno allegorica; egli tradì Tullo Ostilio come Antonio tradì la Repubblica, e tradì Ottavio con la guerra che all'uno ed all'altra intimò per far piacere a Cleopatra. Mezio ne fu squarciato a vista di Tullo; ed Antonio fu costretto a darsi la morte quasi agli occhi d'Augusto.

An-

Antonio mentre s'incamminava al ſepolcro ove s'era rinchiuſa Cleopatra, andava verſando il ſangue per le ſtrade come appunto il corpo di Mezio per la ſelva. Non ſi potevano eſprimer da Virgilio coſe sì delicate che in un quadro allegorico.

Due volte, dice Svetonio, entrò Auguſto in Roma vittorioſo e ſenza trionfare, una, poichè egli ebbe vinto Bruto e Caſſio ne' campi Filippici, l'altra avendo vinto Seſto Pompeo in Sicilia; il che moſtra, qual foſſe la modeſtia politica d'Auguſto; queſta ſteſſa egli usò con Marcantonio del quale egli non trionfò, ma di Cleopatra, come ſi può raccoglier dal Trionfo deſcritto da Dion Caſſio. Egli ſollevò i figliuoli d'Antonio alle prime dignità, nè col moſtrar odio e vendetta con Antonio dopo ch'egli era morto voleva offender Ottavia a cui era ſempre grata la memoria del marito. Orazio e Virgilio ben ſapendolo non mai parlarono di Marcantonio, ſe non mettendolo in compagnia di Cleopatra su cui fecero cader l'odio e la colpa; ma nel tempo ſteſſo, conoſcendo forſe che Auguſto ſi compiaceva, che negli animi de' Romani non ſi ſmarriſſero l'idee di quanto avea fatto contra Marcantonio per la finta difeſa della libertà, eſſi procurarono di maſcherarne l'azioni con l'allegoria, della quale Auguſto poteva abbaſtanza intenderne il ſenſo, e non offenderſi i partigiani d'Antonio per le varie interpretazioni che poteano darle. Nelle mie note su l'Odi d'Orazio io ſpiego con ciò molte coſe inintelligibili ſenza queſta ſuppoſizione, nè ſarà diſcaro che ne moſtri l'uſo nelle ſtorie di Porſenna e di Manlio ſcolpite da Virgilio nella ſeconda ovale dello Scudo.

Porſenna voleva riſtabilire in Roma la tirannia traſportandovi i Tarquinj, e non meno Antonio voleva riſtabilirla traſportandovi Cleopatra. Se Antonio, dice Dione, foſſe ſtato ſuperiore e ſignore del tutto, era per dare a Cleopatra la Città di Roma; e poco dopo ſoggiunge, che Cleopatra era venuta in ſperanza d'acquiſtar l'Impero Romano, e che quando alcuno le dimandava giuſtizia, ella riſpondeva che gliela farebbe in Campidoglio: al che pur allude Orazio nell'Ode 37. l. 1. dicendo ch'ella era ebbra di folli ſperanze non meno che di vino mareotico. Io non so ſe troppo raffini nel ritrovar in Clelia che ſi ſalva a nuoto, Ottavia che al dir di Plutarco eſce precipitoſamente dalla caſa d'Antonio; ma certamente Coclite che rompe il ponte è un ſimbolo d'Agrippa che con la vittoria navale interrompe l'avvanzamento d'Antonio.

Tito Manlio è difensore della libertà del Campidoglio contra i Galli, come Antonio fu difensore della pretesa libertà contra Cassio e Bruto e gli altri nimici di Giulio Cesare. Non mancarono, dice Plinio, i fregi delle cose militari in Manlio Capitolino, se non gli avesse perduti nell'esito della vita; e Tito Livio soggiunge, che lo stesso luogo nell' Uomo stesso fu un monumento e d'insigne gloria e di ultima pena. Antonio difese il popolo Romano ne' Campi Filippici, e il popolo Romano in Azio ed in Alessandria l' insegui e fu cagione della sua morte. I Salj ed i Luperci esultano, e le matrone ne' loro cocchi agiati conducono le cose sacre per la Città, per dimostrare che non sono ammesse in Roma le superstizioni Egiziache, abborrite estremamente da' Romani ne' tempi d' Augusto e di Tiberio.

Catilina tormentato nell' Inferno non mostra egli le pene dovute a Marcantonio? e per la ragion de' contrarj quante lodi meritava Augusto per la salvata libertà? In grazia di questa soffriva Augusto che si lodasse Catone Uticense. Orazio nell' Ode 12. c. 1. lo mette tra gli Eroi di Roma.

Loderò di Caton la nobil morte?

Il P. Catrou pretende, che il Catone che negli Elisj dello Scudo dà legge agli spiriti, non sia altrimenti Catone Uticense, ch'era troppo odioso a' Cesari, ma Catone il Censore, di cui dice Seneca, che tanto giovò co' suoi costumi al popolo Romano, quanto Scipione colle sue guerre. Il P. della Rue è per il Catone Uticense, ma non ne assegna la ragione, la quale è manifesta, se si riflette al passo di Tacito da me nell' altra dissertazione addotto e che quì ancora soggiongo, perchè egli mostra quanto Ottavio si vantasse, come Cromuello fece a' nostri tempi, di passar per difensore della pubblica libertà. Tito Livio (così fa dir Tacito a Cremuzio Cordo in Senato) chiarissimo tra tutti gli Scrittori e per eloquenza e per fedeltà, celebrò con tante lodi Gneo Pompeo che Augusto lo chiamava Pompejano, nè perciò gli fu meno amico. Nelle Opere di Asinio Pollione (cui Virgilio dedicò l'Egloga terza) si fa onoratissima memoria di Cassio e Bruto: Messala Corvino predicava Cassio per suo Imperatore, e l'uno e l'altro vissero lungamente pieni di ricchezze e d'onori, ed Augusto, non si sa se con maggior lode di mansuetudine o di prudenza, lasciò

cor-

correr le lettere d'Antonio, e l'orazioni di Bruto, che molto lo disonoravano; nel che forse volle imitar Cesare Dittatore che tollerò i versi di Bibaculo e di Catullo, ed al libro di Marco Cicerone nel quale s' inalza Catone al Cielo, rispose perorando come se fosse avanti i Giudici. Con questo passo di Tacito si può dar la ragione per la quale Virgilio ed Orazio non temerono, dedicando l'Opere loro ad Augusto, di nominar Giunio Bruto, Marco Bruto, e Cassio, Catone, e Pompeo. Ma quale scaltrezza cortigianesca v' è in Virgilio nell' introdur Catone a dar legge agli spiriti? Par, ch'egli accenni, che Catone meritava solamente grado in quella Repubblica ideale di Platone, la quale secondo Cicerone egli cercava nella feccia di Romolo. Ed ecco ciò che dovea dirsi intorno alle lodi indirette ed allegoriche.

Le figure del quarto e del quinto spazio contengono lodi dirette, perchè tutte ripiene delle cose di cui si compiaceva Augusto che i Romani continuamente acclamassero. Egli stesso, come si disse, avea nel Foro di Cesare consecrata l'imagine della battaglia, e del Trionfo, nè io dubito punto che Virgilio ne avesse espressi i tratti della pittura nello Scudo in quella guisa, che nel primo libro nel rappresentar il Furore assiso sopra i trofei e con le mani annodate al tergo, imita la pittura ch'era nel Tempio di Giano.

Tutto poi nella descrizione e della battaglia, e del Trionfo, è diretto alla lode d'Augusto. Nella battaglia, Augusto è coi Padri, col Popolo, coi Penati, e co' magni Dei, ed ha in fronte la stella paterna; ciò significa, che la guerra era intrapresa per la libertà del Popolo, del Senato e coll'assistenza di Giulio Cesare già Deificato. All'incontro Antonio non ha seco che de' Barbari, ed un'effeminata Reina; Augusto è difeso da Venere genitrice, da Minerva, e da Apollo, Dei della prudenza e del consiglio, e da Nettuno, che gli era stato favorevole nelle guerre in Sicilia contro Sesto. All'incontro Antonio non ha seco che Dei mostruosi ed odiati da' Romani.

Quanto egli descrive più feroce la pugna, tanto maggiormente esalta il valore d'Augusto e d'Agrippa, ch'egli sempre accompagna per le ragioni di sopra accennate.

Le Furie e la Discordia con Bellona si riferiscono a Cleopatra; ma qual mai v'è sagacità poetica nell'accennare la fuga e la morte di questa Reina? Mentre ella suona il sistro, non vede i due serpi che la minacciano alle spalle; ella con-

fida

fida in vano nelle forze dell'Egitto, e in vano tenta di rifugiarsi nelle più occulte spiagge del Nilo. Tutto allude al consiglio ed alle azioni di Cleopatra. Perchè poi Virgilio non ne introducesse nel Trionfo l'effigie, e tra i prigioni non ponesse i figliuoli di lei, la cagione n'è forse stata il timore d'eccitar nell' animo altrui con queste imagini qualche grado d' ammirazione e di compassione, e perciò scemar in parte la lode d'Augusto, e tra l'altre quella della pietà. Ne' gran Poeti bisogna egualmente riflettere e a quel che dicono e a quel che tacciono, onde molto male s'argomenta dalla Poesia alla Storia, e dalla Storia alla Poesia, quando non s'attende al fine a cui tutto vuol accomodare il Poeta. Il fine delle figure scolpite nei varj spazj dello Scudo ha relazione al fine generale dell'Eneide. Le figure del secondo spazio riguardano il senno d'Augusto, le figure del terzo il valore, le figure del quarto riguardano la sua pietà. Queste sono le tre virtù dominanti dell'Eneide. Dionigi d'Alicarnasso, che scriveva nel tempo d'Augusto, le stabilisce come necessarie ai fondatori d' un Impero, e Virgilio vi fabbrica sovra l'Eneide.

Molte altre cose io potrei addurre intorno l'artifizio poetico, la chiarezza, e la brevità, colla quale Virgilio in sì pochi versi esprime tante cose, nè mai per ostentazione o d'ingegno o di dottrina o d'erudizione, ma sempre relativamente al dissegno del tutto e delle parti, ciò che deve servire a' Poeti moderni di precetto e d'esempio.



§. VI.

§. VI.

ILLUSTRAZIONE DEL POEMA DI CATULLO

Intitolato le Nozze di Tetide e di Peleo

AL SIG. CAMMILLO ZAMPIERI

In occasione della sua Canzone Epitalamica per le Nozze del Sig. Conte Sassatelli colla Sig. Marchesa Repeta.

IL Sig. Abate Conti tiene in questa Operetta lo stesso metodo che si vede usato nelle traduzioni stampate nel primo Tomo. Da prima la traduzione in verso sciolto del Poema con alcune note gramaticali per intelligenza del Testo; indi le annotazioni critiche, altre relative alla favola e all'istoria, altre all'artifizio poetico.

Comincia a ricercare l'allegoria fisica di Tetide, indi la sua istoria favolosa, poscia quello che vi può esser di vera storia sotto la favola, spezialmente riguardo alle nozze con Peleo. Descrive il tempo delle nozze, dove criticamente tratta della spedizione degli Argonauti, indi raccoglie le istorie di Teseo, d'Arianna, di Minosse, di Bacco, e da per tutto con gran erudizione esamina molti punti critici relativi alla favola, e all'istoria, e alla cronologia. Fa la descrizione del luogo delle nozze, della celebrazione di esse, degli Dei ed Eroi che assisterono ad esse nozze; in fine parla del Canto Epitalamico delle Parche, sviluppando l'idea antica di queste tre Sorelle del Fato e illustrando il luogo oscuro di Platone relativo ad essa.

Quì di questo comentario che non è perfetto, si rapporteranno due tratti; il primo è su l'Episodio di Arianna, sopra cui il Sig. Abate Conti discorre così:

„ Non può negarsi che per quanto sia bello l'Episodio non
„ gli convenga ciò che Orazio dice nella Poetica:

Sed nunc non erat his locus: & fortasse cupressum
Scis simulare: quid hoc si fractis enatat expes
Navibus ære dato qui pingitur?

Ed ancora

Qui

Qui variare cupit rem prodigialiter unam,
Delphinum Sylvis adpingit, fluctibus aprum.

Omero nello Scudo d'Achille, e Virgilio in quello d'Enea, ornano i baſſi rilievi colla leggiadria delle perſpettive, e del colorito, e cogli ornamenti delle ſteſſe figure, ma in guiſa che ſe ne poſſano delineare i loro ritratti. Ma come delinear tutto il lungo diſcorſo d'Arianna e di Egeo, e ciò che nel diſcorſo è di più bello? Che il Poeta talora ammiri, talora eſclami, interroghi, concluda, pur che conſervi la brevità della ſua figura, come nello Scudo fa Virgilio parlando di Mezio

At tu dictis, Albane, maneres,

glielo concede il lettore, perchè la varietà ſempre lo alletta; ma i diſcorſi lunghi in bocca delle pitture l'annojano, perchè alle pitture non mai convengono; e per quanto ſia rapito in eſtaſi dalla loro eccellenza il Poeta, non può mai dar loro veriſimilmente un' orazione che abbia tutte le ſue parti. Se volea Catullo appaſſionar il racconto colla diſperazione di un amante e di un padre, e così interrompere colla paſſione la noja della narrazione, per variarla, non potea far egli che alcuno degli Spettatori prendeſſe occaſione dalle figure del drappo di raccontar la ſtoria d'Arianna e di Teſeo? Nulla l'impediva di far parlar Arianna ſecondo la fama che reſtava d'un fatto non molto lontano dalle nozze preſenti. Il buon Omero qualche volta dorme; e dorme quì Catullo, qualunque coſa ne dicano coloro che ritrovano negli antichi la norma del perfetto, non badando, che queſta non ſi miſura con l'autorità, ma colla convenienza, la quale è la regola fondamentale della poetica. Queſta ſola ebbe in viſta Orazio e ne' precetti e negli eſempj: Virgilio l'imitò, e non s'inganna chi condanna colla ſcorta loro ciò che l'è contrario ovunque ſi trovi.

Conſiderando tuttavia l'Epiſodio di Arianna, non relativamente al Poema, ma in ſe ſteſſo, o come una Storia ſtaccata affatto dal Poema, io vi ritrovo quanto mai l'ammirazione e la paſſione hanno imaginato di più inaſpettato e di più patetico; io mi sforzerò di ridurlo a' minimi termini e farvi le rifleſſioni opportune.

Non ben ancora Arianna riſvegliata dal ſonno corre furibon-

bonda al lido, e vedendo Teseo a fuggire velocemente pel mare, non piange, non si querela, non si graffia le gote o il petto, ma resta attonita. In un sol verso compendia Catullo la forza dello stupore d'Arianna, rappresentandola, come un'effigie marmorea di Baccante in atto di gridar. *Evoe:*

Saxea ut effigies Bacchantis.

Ovidio toglie l'efficacia all'imagine, sciogliendola:

Aut ego diffusis erravi sola capillis
Qualis ab Ogygio concita Baccha Deo,
Aut mare prospiciens in saxo frigida sedi,
Quamque lapis sedes, tam lapis ipsa fui.

L'Ariosto più ad Ovidio s'accosta, che a Catullo, allorchè dice:

Or si ferma su un sasso e guarda il mare,
Nè men d'un vero sasso un sasso pare.

Enumera Catullo gli effetti dello stupore, mostrando la negligenza o l'abbandono di cose di cui hanno più cura le donne, la mitra, o la cuffia, la veste leggiera, e la fascia del petto. Nulla v'è di più pittoresco che queste cose cadute a' piedi di Arianna, e divenute scherzo del mare. Varia il suo racconto il Poeta con l'esclamazione su l'amore; e con magnifici e sostanziosi versi animati da qualche lirico spruzzo descrive il viaggio di Teseo, il suo arrivo in Creta, e l'amore che concepì Arianna di lui ai primi guardi. Catullo la descrive qual vergine, che ha comune il letto colla madre, e cresce l'idea dell'innocenza di lei e della solitudine, comparandola al mirto che vegeta sulle sponde dell'Eurota, od ai fiori dai quali l'aura della primavera estragge il colore. In un cuore così puro che non opera mai l'amore? L'effetto ne vien espresso per la fiamma che arde le midolle d'Arianna, e non men per l'epiteto dato all'amore d'implacabile e imperioso. Brevemente si toccano i sospiri della fanciulla, i timori che soffre pel futuro combattimento col Minotauro, e la pallidezza di cui si ricopre quando Teseo combatte: promette de' doni agli Dei, ma sospende i voti nel core, e tace, trattandosi di suo fratello. Rilieva il Poeta il valore di Teseo colla comparazione dell'albero tocco dal fulmine, e con efficaci versi narra il soccorso del filo e l'uscita del labirinto.

Egli è manifesto, che quanto più Catullo cresce il valor di Teseo e l'altre sue belle qualità, tanto dà più di forza a quell' amore a cui Arianna sacrificò la riverenza del padre, la tenerezza della sorella, e la disperazione della madre.

Con l'interrogazione e con la reticenza agglomera quel, che avrebbe la narrazione troppo esteso e indebolito; ed accelerando sempre all'evento secondo il precetto d'Orazio, dagli effetti dello stupore e dell'amore passa a quelli della disperazione, mostrando che Arianna torbida ed inquieta non trova più luogo, ora salendo su i monti più scosesi per rimirar più da lungi la nave di Teseo, or a piedi scalzi scendendo verso la rena in modo che n'è bagnata dalla marea. Concentrato il calor vitale dall' affanno ch' ella soffre, ella non manda che freddi sospiri; ma alla fine la disperazione ragunando le forze disperse le tragge violentemente le querele di bocca.

La prima passione dominante del discorso è l'indegnazione, o lo sdegno nato in Arianna per l'ingiuria dell' abbandono. Io dico indegnazione o sdegno, perchè questa passione non è compiuta col desiderio della vendetta, come l'ira. A poco a poco però crescendo in Arianna la riflessione dell'abbandono, lo sdegno s'accoppia con altre passioni, come colla cupidità, colla fuga, colla vergogna, colla paura, e finalmente colla disperazione, onde degenerando in ira termina col desiderio della vendetta. I riflessi da me fatti altre volte in questo soliloquio manifesteranno la gradazione e l' intreccio delle passioni convenienti al caso, e più efficacemente da Catullo maneggiate che da tutti gli altri Poeti, i quali o lo stesso caso, od un simile, si proposero.

Instigati noi dall'amor naturale, che ci persuade d'esser infallibili nelle nostre elezioni, tanto abbiamo in pregio l'eccellenza della virtù di chi da noi s'elegge, come degno d'esser amato, che quando ancora ci abbandona e tradisce, non possiamo credere d'esserci ingannati. Il fatto ce ne convince, ma l'idea dell'eccellenza dell'oggetto amato fortificata dal lungo uso dell'amore ci fa dubitar per qualche tempo di ciò che il senso ci manifesta. Nasce quindi lo stupore che è l'estremo grado della maraviglia, la quale nell'acuir le passioni cui si congiunge, le rende estreme. Tale è il caso d'Arianna: l' amore l'avea così persuasa della perfezione della sua scelta, stante non solo la bellezza, il senno, il valore di Teseo, ma l'opi-

l'opinione ancora della di lui tenerezza, coſtanza, pietà, ed altre virtù, che lo ſtupore del tradimento la rende attonita ed eſtatica; e quanto ſul principio dice della perfidia e degli ſpergiuri di Teſeo, è prodotto dallo ſtupore. Arianna varia le fraſi, ma ritiene lo ſteſſo affetto, dubitando del fatto, ed eſprimendone il dubbio con l'interrogazione, come ſe Teſeo foſſe preſente,

Illum abſens abſentem auditque videtque.

Pur convinta Arianna dall'eſperienza del ſenſo, della vanità del ſuo rimprovero, nè volendo ancora confeſſare d'eſſerſi ingannata in particolare, paſſa per così dire dall'individuo alla ſpezie, e conclude che tutti gli Uomini ſon tali, quale a lei Teſeo ſi moſtra. Familiare è a coloro, che ſono appaſſionati o afflitti, di vagar nelle ſentenze o nelle maſſime generali, perchè s' imaginano d' eſſer nati così ſciagurati che la natura ſteſſa delle coſe ſia loro contraria. In oltre la paſſione tutto univerſalizza per dar più di peſo e di ragione al ſuo sfogo; e l'univerſalità dell'idea moſtra che l'anima ſempre maravigliandoſi paſſa dalla rappreſentazione di un caſo all'altro, e tutti i caſi raccoglie in uno, in cui fiſſo è l'ultimo grado dello ſtupore: tutto ciò ſi fa negli afflitti in un iſtante; ma la natura ci ha così diſpoſti per avviſarci efficacemente di ciò che ci noce.

Convinta Arianna della perfidia di tutti gli Uomini, accreſce quella di Teſeo, comparando ciò ch'ella fece per lui con quello, ch' egli fece contro di lei. Ella lo ſottraſſe alla morte, ella cooperò a perder il fratello; ed in guiderdone Teſeo la laſcia eſpoſta alle fiere e augelli, e le invidia fino il ſepolcro. Queſte idee aumentano l'indegnazione, e l'aggravano coi primi impulſi del timore e della paura, i quali terminano nell' ingiurie di una ſomma perfidia e di un ſommo diſprezzo, rappreſentandole Teſeo come il più orribile di tutti i moſtri, a cui generare concorſero del pari le fiere, il mare, e gli ſcogli. Queſta conglobazione di coſe terribili e moſtruoſe quanto ben s' adatta all'impeto della paſſione già concepita?

Ridotta così l'indegnazione all'eſtremo, l'amore che non è ancora cancellato nel petto d'Arianna, la fa come pentirſi dell' ingiuria fatta all' amante col diſprezzarlo e abborrirlo.

Ella comincia a patteggiar con lui, e le pare che si sarebbe impiegata in ogni più vile uffizio per esso, purchè l'avesse condotta seco in Atene.

L'imagine di un ben futuro talora ci tocca l'anima in guisa, ch'ella ne gusta il piacere, come se il bene fosse presente; e quindi nasce quell'affetto o passione che chiamasi brama. Arianna si rappresenta d'esser con Teseo, e tanto ne gode, che trova sino piacere a lavargli i piedi e a ricoprirgli il letto a guisa di schiava. Ma l'esperienza del senso di nuovo convincendola dell'abbandono, comincia a disperarsi, non avendo chi l'ascolti: e questo è il primo grado della disperazione.

L'affetto della cupidità o della brama si cangia in quello della fuga, sentimento che nasce dalla noja o tristezza del male absente come se fosse presente: la fantasia le rappresenta Teseo giunto in Creta, che ha portati gli stipendj al Minotauro, che s'è fermato nella Reggia, e l'anima abborrendo queste cose pei mali che ne vennero, le fugge, e nel fuggirle accenna la molestia che soffre: ma conosciuta la vanità della fuga, comincia Arianna a pensare al rimedio de' mali presenti. Tosto cade in quell'affetto che si chiama fluttuazione dell'animo, e nasce dall'ignoranza de' mezzi, e dalla difficoltà d'eseguirli in ordine al fine. Nulla Arianna determina, perchè il mare le rende impossibile il tragitto alla Patria: pensa al padre che potrebbe accoglierla e rimetterla nel primo stato, ma lo ritrova indegnamente offeso; pensa al marito che potea sottrarla da ogni pericolo, ma il vede fuggire; nel lido solitario si vede tolto ogni soccorso; la paura il terrore l'orrore tutti ad un tempo l'assalgono; e poichè è persuasa che tutto è perduto, la disperazione cangia l'indignazione in ira, e questa non cerca se non la vendetta: Arianna col rito più solenne la dimanda alle Furie, e prega che Teseo soffra la pena che a lei fa soffrire.

Più si sentirà la bellezza di quest'intreccio o gradazione di passioni, comparando ciò che Catullo fa dire ad Arianna, con quel che Virgilio fa dire a Didone, Ovidio ad Arianna stessa, l'Ariosto ad Olimpia, e il Tasso ad Armida.

Virgilio nella risposta che Didone dà ad Enea, pare, che s' abbia proposto per modello parte del discorso di Arianna. Lo comincia dall'ingiurie conglobate, con cui termina Arianna il primo impeto dell'indignazione:

Nec

Nec tibi Diva parens, generis nec Dardanus autor,
Perfide, ſed duris genuit te cautibus horrens
Caucaſus, hyrcanæque admovere ubera Tigres.

Paſſa Didone ai rimproveri, comparando ciò ch' ella fece per lui con ciò ch' egli fece aſcoltandola, ed è per fare partendo:

Num fletu ingemuit noſtro? num lumina flexit?
Num lacrimas victus dedit, aut miſeratus amantem eſt?

e quindi

Ejectum litore, egentem
Excepit ec.

Nella ſentenza: *nuſquam tuta fides.*

Compendia Virgilio tutte le ſentenze d' Arianna, anzi Didone è tanto agitata dall' indignazione, che ſvaga in altre ſentenze:

Scilicet is ſuperis labor eſt, ea cura quietos
Sollicitat.

Conclude Virgilio, come Càtullo, il diſcorſo colla brama della vendetta:

Omnibus umbra locis adero, dabis, improbe, pœnas:
Audiam, & hæc manes veniet mihi fama ſub imos.

Virgilio dal diſcorſo d' Arianna non ha ſcelto ſe non quel che convenia ad una Reina diſperata, che parla ad un Uomo preſente; ma nulla v'è nel diſcorſo di Didone che non abbia tutta l' epica auſterità.

Ovidio nella lettera, che fa ſcrivere da Arianna a Teſeo, particolareggia troppo nelle minuzie, e ſnerva l' impeto della paſſione. Troppo ſi ricorda Arianna di ciò che le accadette nel ſonno, troppo fa attenzione all' alta rena che le ritardava il paſſo, ai rari ceſpugli ſulla cima del monte, allo ſcoglio pendente e corroſo dall' acque, e a tutto il reſto della topografia della ſolitudine. Una donna diſperata, che ſcrive, non penſa ad altro che a sfogar la ſua paſſione, e la sfoga nel modo più impetuoſo, che non laſcia luogo a' rifleſſi delle coſe più importanti non che delle indifferenti.

Non

Non può negarsi, che ove si trattasse d'un racconto puramente epico, Ovidio con molta naturalezza non narri: Arianna chiama Teseo ad alta voce, supplisce alla voce co' gesti e colle percosse, per farsi udire e vedere da lontano fa segni colla mano e col velo; ma queste circostanze fanno più compassione al lettore che a Teseo. Arianna ritorna nel padiglione, parla lungamente col suo letto, cerca da lui consiglio e rimedio: ma veduto questo impossibile, le vien la paura de' lupi, de' leoni, delle tigri, delle foche, non v'è quasi bestia che non nomini: si pente d'aver soccorso Teseo, d'aver procurata la morte del fratello, e replicandosi le cose già deve, o più tosto snervandole, termina la lettera, ove io non ritrovo nulla che svegli vergogna, e rimorso in Teseo, e pentimento della sua perfidia, e della sua incostanza. Io molto più pregio la risposta di Teseo ad Arianna: Ingegnosa è l' invenzione del sogno, nel qual Bacco gli mostra la sorte d'Arianna.

L'Ariosto nel caso d'Olimpia e di Bireno più imita Ovidio che Catullo; ma imitando Ovidio lo perfeziona in molte parti, perchè ciò che ne toglie più conviene ad un Poeta che narra, che a un disperato che scriva. Da Catullo traduce solamente l'Ariosto la sentenza d'Arianna:

I giuramenti e le promesse vanno
Dai venti in aria dissipate e sparse,
Tosto che tratta questi amanti s' hanno
L' avida sete che gli accese ed arse:
Siate a' prieghi ed a' pianti che vi fanno
Per quest' esempio a credere più scarse;
Ben è felice quel, donne mie care,
Ch' esser accorto all' altrui spese impare.

L' Ariosto inserisce la strofe nel principio del canto, ove insegna a filosofare, onde in lui la sentenza è dogma, e non un'espressione dell' impeto della passione, che tutto universalizza, ed in questo è inferiore a Catullo. Più d'Ovidio particolareggia l'Ariosto nelle circostanze del sonno d' Olimpia, e con più ragione, epicamente scrivendo, descrive il lido e lo scoglio, ed interrompe la narrazione con quelle parole.

Dove

Dove fuggi, crudel, così veloce?
Non ha il tuo legno la debita salma;
Fa che levi me ancor; poco gli nuoce
Che porti il corpo, poichè porta l'alma.

qui v'è un poco di raffinamento: ma mirabili sono i due seguenti versi, e che abbreviano molto Ovidio:

E con le braccia e con le vesti segno
Fa tuttavia, perchè ritorni il legno.

Come Arianna in Ovidio, così Olimpia nell'Ariosto ritorna al padiglione, parla col suo letto, e si dispera vedendosi sola senza Uomini che la consolino, senza nave su cui possa salire, e soggiunge:

Di disagio morrò, nè chi mi copra
Gli occhi sarà, nè chi sepolcro dia,
Se forse in ventre lor non me lo danno
I lupi, aimè, che in queste selve stanno.

fluidissimi versi, ma m'inganno io nel dire, che hanno un non so che dell'affettazione dei seicentisti? V'è ancora qualche vestigio di raffinamento nella stanza seguente:

Io sto in sospetto, e già di veder parmi
Di questi boschi orsi e leoni uscire
O tigri, o fere tal, che natura armi
D'aguzzi denti, e d'unghie da ferire.
Ma quai fere crudel potriano farmi,
Fera crudel, peggio di te morire?
Darmi una morte, so, lor parrà assai,
E tu di mille, oimè, morir mi fai.

Non è qui forse l'Ariosto un poco seicentista? Nella strofe 30. ritornano ancora i lupi, gli orsi, e i leoni. In questa strofe e nelle tre altre ad essa congiunte non vi ritrovo la fluttuazione d'animo d'Arianna. Olimpia seco tranquillamente si consiglia, e va incalzando, a guisa d'un filosofo, l' argomento:

Ma

Ma presuppongo ancor, ch' or ora arrivi:
Con quel che segue ec.

Nella strofe 33. anzi che esser presa o venduta schiava:

Prima che questo, il lupo, il leon, l' orso
Venga, e la tigre, e ogni altra fera brava,
Di cui l' unghia mi strazzi, e franga il morso,
E morta mi strascini alla sua cava.

Ecco ancora le fiere in campo.

Il Tasso molto tolse da Catullo, da Virgilio, dall' Ariosto stesso, nel discorso di Armida a Rinaldo che parte. Per giudicarne sanamente convien badare, che Armida non è una fanciulla innocente, qual era Arianna, nè una Reina grave, qual èra Didone, ma una maga scaltra e lasciva,

Che nella doglia amara
Già tutte non obblia l' arti e le frodi.

Frodolente è tutto il primo discorso, ove accusa se stessa d' inganno, e con finte tenerezze, e con affettata umiltà, dimanda di seguire l' amante. Il Marchese Orsi ha difeso abbastanza il preteso bistichio:

Sarò, qual più vorrai, scudiero, o scudo.

Io mi rimetto alle riflessioni ch' egli ne fa, e termino coll' osservare, che nella risposta data da Armida a Rinaldo, il Tasso s' attiene a Virgilio, e finisce, come Virgilio e Catullo, con l' imprecazione, molto dicendo in poche strofe.

Egli è tempo di ritornare a Catullo, ma se ben vi si bada, ci siamo poco da lui partiti confrontando i suoi pensieri con quelli della stessa spezie de' Poeti più illustri. Se in una tavola s' ordinassero tutti i pensieri poetici espressici delle passioni della stessa spezie, e se ne scoprisse la gradazione e l' intreccio, si vedrebbe, che ogni passione ha un determinato linguaggio, e che chiunque se ne allontana cade nell' affettazione o nel raffinamento; la difficoltà è d' applicare idee generali al caso particolare, come fece Virgilio, che se ben segue i pensieri di Catullo, come quei d' Omero e d' altri Poe-

Poeti, gli ſtempra in guiſa, e gl'individua, che gli rende originali.

Catullo per moſtrar che giuſta è la vendetta richieſta da Arianna alle Furie, fa che Giove l'approvi, imitando Omero:

Diſſe, e la prole di Saturno fece
Dal ſuo ceruleo ſopraciglio cenno,
Crollò l'immortal teſta e le divine
Chiome dell'alto ſir diero una ſcoſſa,
Onde tutto tremonne il vaſto Olimpo.

Alla diſperazione di un amante Catullo aggiunge quella d'un vecchio padre: dramaticamente egli eſprime la tenerezza ch'egli ſente pel figliuolo, ed intereſſa in guiſa il lettore, che quando Egeo ſi lancia nel mare, eſtremamente lo compaſſiona. Ogni altro Poeta, fuor che Catullo, e ad imitazion di lui Virgilio ed Orazio, avrebbe più poeticamente luſſureggiato nella morte di Egeo.

Nel diſcorſo del vecchio, nel comando delle due vele, e nell'obblivione del cangiamento, v'è un non so che di lirico che ingentiliſce il tragico. L'epica dignità è poi tutta conſervata nella pompa del trionfo di Bacco, che riduce la Tragedia a un lieto fine.

Catullo deſcrive rapidamente i Satiri i Sileni e i lor gridi, e nel moſtrarli occupati altri a ſcuoter i tirſi, altri a ſquarciar i giovenchi, queſti a cingerſi di ſerpenti, quegli altri a trar dalle ceſte le coſe conſecrate a Bacco, e tutti a celebrar l'orgie, s'avviſa di vedere un di que' baſſi rilievi, ove nel trionfo d'Arianna e di Bacco tutte queſte coſe ſono animate dalla ſcultura, ma il baſſo rilievo non varia lo ſpettacolo, come la Poeſia, che dipinge col verſo il ſuono de' timpani, de' corni e delle tibie.

Termina in queſta guiſa Catullo l'epiſodio d'Arianna o la deſcrizione di ciò ch'era più prezioſo nell'apparato delle nozze. In quelle de' Re e de' Principi ſi ſogliono rappreſentar le Tragedie per dar più moto alla gioja col mezzo del ſuo contrario. Ma nel caſo d'Arianna s'inſegnava colla compaſſione e il terrore, a guardarſi da' mali, a cui la perfidia e l'incoſtanza eſponeva gl' incauti e troppo facili ai cangiamenti in amore.

L'altro tratto è ſopra il canto delle Parche.

Nelle nozze d' Armenia e di Cadmo cantarono le Muſe ; ma in quelle di Tetide e di Peleo le Parche, delle quali diſſe Orazio:

Vosque veraces ceciniſſe Parcæ,
Quod ſemel dictum ſtabilis per ævum
Terminus ſervet, bona jam peractis
Jungite fata.

Io non poſſo meglio far conoſcere l' eccellenza e l' importanza di queſto canto, che ſviluppando l' idea antica delle Parche.

Eſiodo fa che la notte partoriſca il Fato odioſo e la nera Parca. Il Clerc ne deriva il nome da una voce orientale, la qual ſignifica rompere e frangere, ciò che è proprio d'Atropo, la qual mai non opera ſenza l'aſſenſo delle Sorelle. La notte che genera le Parche è un ſimbolo dell'oſcurità dei deſtini, a'quali preſiedono le Parche. In altro luogo Eſiodo fa le Parche figliuole di Temi e di Giove, ma il Clerc penſa, che i verſi ſieno ſtati aggionti ad Eſiodo; ſia però detto con ſua pace, v'è una gran conneſſione tra la giuſtizia e l' uffizio delle Parche nel ſiſtema antico del Fato: la giuſtizia conſiſte nell'aſſegnar ad ognuno il ſuo; e ciò che è ne' decreti del Fato è propriamente ciò che ad ognuno conviene.

Non meno filoſoficamente eſprime Platone le Parche, inviluppando nell'imagine poetica il ſiſtema aſtronomico del ſuo tempo non differente dal Tolemaico. L' imagine è grande e degna della Poeſia Egizia, dalla quale forſe Platone la tolſe, ma in qualche luogo è oſcura e quaſi inacceſſibile. Io ne dirò quel che ne ho raccolto, laſciando a chi ha più d'ozio di me, d'erudizione, e d'ingegno, il diciffrare il rimanente ſtudiando il teſto di Platone. Sega tutti i Cieli e s' eſtende ſopra l'ottavo una colonna lucida diritta e moltiſſimo all'Iride ſomigliante, ma più fulgida e più pura. In eſſa, al dir di Platone, conſiſte la conneſſione ed i legami del Cielo, perchè appunto, come i tavolati delle triremi, tiene unito tutto il Ciclo dall' una e dall'altra parte. Dalla ſommità della colonna lucida è ſoſpeſo in mezzo il fuſo della neceſſità, il cui gambo ed uncino ſono di diamante, ed il fuſajolo che lo circonda è miſto di queſto e d'altri generi. Il fuſo è uno ſtromento di legno o di metallo diritto, tornito, e corpacciuto nel

mez-

mezzo, e sottile nelle punte, nelle quali ha un poco di capo che si chiama cocca. Ove ha più corpo, Platone mette il gambo, e dove è più acuto ed alla cocca vicino, il fusajolo. Il fusajolo poi è quel picciolo stromento di terra cotta, o d'alabastro, o d'altra materia, rotondo, bucato nel mezzo, il qual si mette nel fuso, acciocchè aggravato giri più unitamente. Platone dando vastissima estesa al fusajolo lo fa di Cielo, ma in cotal foggia lo dispone, come se in un cavo scolpito ne fosse un altro, simile e minore dentro inserto, adattandosi i fusajoli ed orbi un dentro l'altro come i barili; poichè nel terzo ve n'è un quarto, e poi altri quattro in modo, che questi fusajoli sono otto cerchi l'uno in l'altro inserti, quali rappresenta la figura del sistema Tolemaico. Ogni fusajolo dalla parte di fuori ha un labro o becco, ed intorno al fusto del fuso è tutto liscio: io non so bene se co' cerchi de' labri Platone intenda gli astri, che secondo gli antichi erano la parte più densa e scabra del Cielo, o come i nodi della tavola. In questa supposizione si vede tosto perchè larghissimo è il cerchio del labro del primo fusajolo, che dissegna l'orbe lunare, ed ha inserita la luna il maggior de' pianeti relativamente alla vista: ma io non ritrovo giusta la proporzione degli altri astri espressi per gli altri labri, perchè forse io ignoro le vere grandezze che dava agli astri Platone. Più chiaro è ciò, che dice intorno i colori: perchè, posto l'ottavo Cielo cristallino o trasparente, egli deve ricever il colore dal settimo Cielo di Saturno; il Cielo secondo e quinto, cioè il Cielo di Venere e di Marte, sono alquanto gialli, il terzo Cielo, o quel di Mercurio, è d'un colore bianchissimo, il quarto o quel del Sole rosseggiante, ed il secondo o quel di Venere supera il sesto o quel di Giove in bianchezza. Da' colori, che si comunicano tra loro i Cieli a guisa d' altrettanti cristalli, si vede, che gli antichi conoscevano gli effetti della rifrazione della luce, ed è mirabile che mai non la nominassero, nè ricercassero le sue leggi, come cercarono quelle della riflessione; ma è molto più mirabile, che, conoscendo da' cristalli degli orbi farsi tante Iridi contrarie all'osservazione, non traessero quindi argomento di romper que' sodi cristalli, e cangiarli in un etere liquido, come poi si fece.

Nel tempo che gira il fuso intorno i sette cerchi, o che i sette pianeti raggirano, il Cielo ottavo colle stelle fisse è portato in lento giro, ma in un senso contrario; che vuol

dire, mentre girano i pianeti d'Occidente in Oriente, l'ottavo Cielo (non s'era ancora introdotto il primo mobile o un Cielo senza stelle) gira dall'Oriente in Occidente.

Si volge il fuso tra le ginocchia della Necessità. Gli antichi aveano elevato un Tempio alla Dea Necessità, come alla Dea Violenza, ove non era lecito ad alcuno d'entrare. Questo fuso, che si volge tra le ginocchia della Dea Necessità, altro non significa nell'antico sistema del Fato, se non che il moto del Cielo è necessario ed immutabile.

Su gli orbi o fusajoli è montata una sirena, la quale col Cielo si move in giro, e manda una voce d'alto suono. Otto sono le Sirene, come otto i Cieli, e tutte otto consuonano in quell'armonia che Pittagora imaginò farsi da tutti i Cieli, ed è da Tullio nel sogno di Scipione elegantemente descritta.

Le figliuole della Necessità, o le Parche, stanno a sedere a canto alla madre, egualmente discoste l'une dall'altre in alto ed elevato seggio. Omero nelle laudi, che canta a Mercurio, dice, che le Parche sono tre Vergini che hanno le ali e il capo sparso di bianchissima farina: altri misero loro in testa ghirlande di bianchi narcisi: Catullo lor cinge il capo di bianca fascia: ma Platone loro dà vesti bianche con corone in capo. Le corone ed i troni le rappresentano come Reine per l'imperio che hanno sulle tre differenze del tempo, o sia sul presente, sul passato, e sul futuro, a cui Platone fa corrisponder i nomi di Lachesi, di Cloto, e d'Atropo. Le vesti bianche mostrano che nella necessità tutto è semplice, o non v'ha mistura d'altra cosa, perchè nel sistema del Fato quello che è, non può altrimenti essere, o non ha opposto che il contradica. Vossio leggendo in alcuni antichi codici di Catullo *quercus* in cambio di *serti*, s'imagina che le Parche avessero una veste dipinta ove fosse tessuta una figura di quercia; raffinamento critico di cui non s'ha bisogno, stando all'antica lezione. Catullo fascia di porpora l'orlo della veste, che andava sino al calcagno: verisimilmente egli avea in mente l'idea della pretesta de' Romani, e voleva variar il drappo per dar più risalto alla figura poetica.

Applicando Cloto la destra mano volge l'esterna circonferenza del fuso, arrestandosi e fermandosi di tempo in tempo. Atropo all'incontro colla sinistra volge le circonferenze interne; e Lachesi con l'una e con l'altra mano tocca vicendevol-

devolmente or l'une or l'altre. Per la circonferenza esterna io intendo quella della parte del fuso ch' era sopra l' ottavo Cielo, e cui rivolgendo allo stesso Cielo dà il moto. Per la circonferenza interna io intendo quella della parte del fuso che riguarda i Cieli de' pianeti. Così le Parche movendo tanto il Cielo che gira d' Oriente in Occidente, quanto gli altri Cieli che girano al contrario, ed ora gli uni ora gli altri, cagionano l'impressione di tutti i moti che si fanno nel mondo.

Ecco in qual guisa Platone ad imitazion degli Egizj esprimeva poeticamente la filosofia: le imagini erano tolte non da una picciola parte, ma da tutta la natura; ed ha ben ragione di dire il Sig. Vico, che i primi Poeti, e furono certamente gli Egizj, diedero senso e passioni a'corpi tanto vasti, quanto sono Cielo, Terra, e Mare, de'quali fecero Giove, Cibele, e Nettuno. Il Giove descritto ne' versi, che Eusebio attribuisce ad Orfeo, ha il corpo composto della terra, del foco, e dell'aria: l'aria gli fa le spalle, ove sono affisse le ale de' venti, con cui vola d'ogni intorno: posano i suoi piedi nel centro dell'inferno; i biondi crini del capo sono le stelle; gli occhi, uno la Luna, e l'altro il Sole; e nella fronte porta due corni d'oro, uno l'Oriente, e l'altro l'Occidente. Soggiunge Eusebio che Orfeo ricavò questa imagine dagli Egizj. Egizie pure sono l'imagini, in Omero della Discordia che arriva col capo fino alle stelle: in Esiodo dei Giganti che scalano il Cielo e tra gli altri di Tifeo: in Callimaco di Cerere adirata, in Virgilio della Fama. Pur tutte queste imagini cedono in vastità all'imagine Platonica delle Parche, se il fuso loro non era minore di quell'immenso cilindro, in cui per così dire s'incassava e rivolgea tutti i Cieli passando da un polo all'altro. Il Cartari nelle sue imagini degli Dei s'è ingegnato di delineare il fuso colle tre Parche, ma non è molto esatto nelle proporzioni.

§. VII.

DISSERTAZIONE

§. VII.

Sopra la Tebaide di Stazio.

IN questo discorso, che forma un grosso volume, e di cui si è data qualche idea pag. 63. il Sig. Abate Conti da principio discorre eruditamente di Stazio, delle sue Opere, e della loro varia fortuna; e sopra i diversi giudizj che in varj tempi da varj dotti furono fatti di questi poemi riflette così: Non è da stupirsi della varietà e contrarietà de' giudizj che sopra Stazio nel corso di 1600. anni ebbero i Gramatici, i Filologi, i Poeti, i Filosofi. Gli uomini giudicano a misura delle loro idee, e de' loro gusti. Nella media età per la mancanza di critica e corruzione del buon gusto, nel veder che Stazio modestamente si comparava a Virgilio, crederono alla parola di lui; e questa opinione durò fino a Dante, di cui non può negarsi che non credesse Stazio come prossimo, e imitator di Virgilio suo maestro, che chiama *signor dell' altissimo canto*, e a cui fa inchinarsi Omero, Esiodo, Pindaro, Orazio, e il coro de' Poeti, che non credesse, dico, perciò anche Stazio sommo poeta; e basta considerar ciò che ne dice e gli fa dire nel Purgatorio; e per questo diede credito alla leggenda che facea Stazio Cristiano, se pur egli non l'ha inventata; il che pare molto verisimile, allorchè si esamina la cagione frivola della conversione di lui, e non per altro addotta, che per dar credito alla pretesa profezia di Virgilio tratta dalla Sibilla in un tempo ove nulla s'intendeva il fine dell' Egloga Quarta, ed erano in voga le Storie della Sibilla. Dante inoltre avea non so che dell' impeto e della ferocia di Stazio, e lo prova ciò che fa dire a Capaneo, che par uscito dalla bocca di Stazio, da cui anche tolse l'imagine di Tideo che mangia la testa di Menalippo espressa nel Conte Ugolino che mangia la nuca e il cervello dell' Arcivescovo Ruggieri; e senza cercare altre comparazioni, è manifesto che quel fervore di fantasia che mosse Stazio a combinare insieme tutto ciò che la Grecia avea di più funesto ed orribile nelle favole, mosse ancor Dante, a riunirle nell' inferno e negli altri canti ove il mirabile eccede spesso la giusta misura, e

di-

diverrebbe ſtravagante e ridicolo ſe non foſſe temperato dal Comico e dal Satirico.

Verſo il fine del 1400. gl'Italiani applicatiſi a gara a coltivar le Greche e le Latine lettere, lo ſtudio e la comparazione de' poeti e l'uſo di verſeggiare fe loro diſtinguere e peſare criticamente le Opere degli autori; e perciò ſenza far caſo dell'autorità degli antichi preferirono alla Tebaide le Selve, come Poliziano, Sabellico, Pontano ed altri, allettati dalla facilità e dall'abbondanza di Stazio, e particolarmente da quel vigore d'eſtro poetico che nelle Selve oſſerva ed ammira il Sabellico. Ma il Navagero d'indole ſoave e pieno della tenerezza e delicatezza che regnava nel fine della Repubblica Romana, di cui diede tanti ſaggi quante ſono le ſue poetiche compoſizioni Latine, condannava tutto ciò, ov'ella non s'incontraſſe; quindi avverſo tanto fu a Stazio e alle ſue Selve.

Riſtringendoſi alla Tebaide, non è difficile render ragione della diverſità de' giudizj degli eruditi e de' maeſtri dell' arte. Gli uni non ricercano ne' poeti che la dottrina, gli altri l'eſecuzione delle regole del poema Epico tratta da Omero e da Virgilio. Gli eruditi ammirano in Stazio la gran copia di Mitologia e di Geografia onde hanno da eſercitare la loro erudizione e curioſità, credendoſi che Stazio abbia trasfuſo in queſto Poema quanto ſulla Tebaide ſcriſſero Omero, Atenagora Rodio, Antimaco ed altri antichi. A queſti Filologi diſpiace più che Stazio abbia confuſo il fiume Erimanto dell' Argolide con l'Erimanto dell'Acaja, il Caſtello Oleno d'Etolia con l'Oleno d'Arcadia, l'Atalanta Arcadica colla Beotica, che la gonfiezza dello ſtile, il mirabile troppo ſmiſurato, la ſoprabbondanza degli Epiſodj, la ſtravaganza de' caratteri, e l'ecceſſo delle paſſioni. Queſte coſe all'incontro ſono quelle che unicamente toccano i maeſtri dell'arte infeſtiſſimi però a Stazio, come ſono il P. Boſſu, il P. Rapin ed altri critici Franceſi, che ſopra Stazio ſi ſcagliano come ſopra un furioſo.

Più moderati ſono ſtati i noſtri Italiani, e particolarmente il Gravina che attento nella ſua ragione poetica a fiſſar l'idea della vera poeſia, non ſi è perduto in vane cenſure, e confondendo in uno tutti i poeti de' Secoli ſuſſeguenti ad Auguſto dice: „ nell'alterato ſtile de' ſeguenti autori riluce gran „ ſingolarità d'ingegno e profondità di dottrina portata da un „ eſtro al quale non manca ſe non che la moderazione. Per-

„ ciò

„ ciò non ci dee l'odio delle virtù false distraere dalle vere,
„ delle quali non solo abbonda Manilio che non si spogliò la
„ grazia del suo Secolo, ma coloro altresì che col Secolo an-
„ che lo stile cangiarono; de' quali se distintamente non ra-
„ gioniamo perchè non adempiono l'idea comune de' mento-
„ vati autori, pure agli studiosi raccomandar dobbiamo la
„ lettura non per proporli all'imitazione, ma per accrescere
„ collo studio loro l'erudizione, ed eccitar maggiormente l'
„ estro, che più temperato dalla purità e semplicità dell'au-
„ reo Secolo al giusto segno di vivacità e colore si riduca."

Questo giudizio non dettato nè dall'ignoranza, nè dall'interesse, nè dalla passione, dà a Stazio quello ch'è suo, e ci mette in cammino per esaminar la Tebaide in se stessa, riducendo la critica a quello spirito Filosofico, che senza pregiudizj, di tutto cerca, e dà la ragione.

Per giudicare d'un Opera è necessaria la cognizione del fine che si propone l'autore, senza cui si corre rischio di biasimare o lodare ciò che non lo merita; come se in un'officina d'uno Scultore vedendo alcuno una statua gigantesca e rozza la si prendesse non sapendo ch'ella dev'essere collocata sopra la cima d'una torre o d'un gran palagio. Perciò il Sig. Abate Conti prima di favellar della Tebaide procura d'investigare il fine che si propose Stazio in comporre quest'Opera, il quale crede che altro non fosse se non di compiacere Domiziano sotto cui fioriva.

Ecco le sue ragioni. Stazio nato povero viveva forse ancora più povero sotto Domiziano; perchè per vivere avea bisogno, come si ricava da Giuvenale, di comporre delle Tragedie da vendere a' Comici. Chiama sua Regina Polla Argentaria Vedova di Lucano molto ricca, e per adularla osa anteporre Lucano ad Omero e Virgilio. Se adula Crispino ed altri nelle Selve, non lo facea per diletto; onde molto più avea bisogno d'adulare Domiziano. In fatti ebbe da questo Principe un piccolo poderetto presso di Alba, il quale aggiunto alle beneficenze giornaliere di Domiziano lo fece sussistere a Roma, finchè la morte del suo mecenate l'obbligò a ritirarsi da una Città troppo per lui dispendiosa.

Ma ecco intanto per Stazio un altro stimolo di adular Domiziano, cioè la gratitudine. Egli ne avea ereditato il debito da suo Padre, il quale maestro di molti dell'ordine Senatorio ed Equestre avea insegnato le belle lettere a Domiziano ed otte-

ottenuto da lui ne' giuochi minervali una Corona d' oro. Il nostro Stazio negli stessi giuochi era stato coronato tre volte ed ammesso co' Senatori alla mensa dell' Imperatore, onor che rare volte concedeva a' più grandi, come non conveniente alla sua Maestà ed al titolo di Signore e di Dio col quale voleva esser chiamato.

Questi due motivi obbligarono Stazio a dedicare a Domiziano le due Opere maggiori che fece, checchè ne pensi il Giraldi. Nell' Achilleide egli volle adombrare non Crispino, ma Domiziano. Quando Domiziano era giovane, geloso della gloria acquistata da Tito nell' armi, fece ogni sforzo perchè il padre lo mandasse in Oriente a comandare gli Eserciti, sollecitando sino i Re vicini a fine che lo dimandassero, ma inutilmente, perchè suo Padre troppo lo conosceva: ributtato dall' Oriente, egli s' apparecchiava a far la guerra nella Germania e l' avrebbe fatta, se Muziano, temendo ch' egli non volesse rivolger l' armi contro il Padre ed il fratello, non ne l' avesse destramente distolto. Ora a qual' altro antico Eroe potea Stazio uguagliar meglio Domiziano così ambizioso della gloria militare che ad Achille giovane? Non so se vi sia troppo raffinamento nel ritrovare qualche rapporto tra l' abito da donna col quale Achille si salvò in Sciro dalle ricerche de' Greci, e l' abito del Sacerdote Isiaco con cui Domiziano si salvò dagli Vitelliani che assediavano il Campidoglio.

Nell' Epistola a Marcello si scusa con la debolezza del suo talento d' intraprender un Poema in lode delle grandi azioni di Domiziano. In fatti cosa avrebbe egli cantato? La conquista della Brettagna di cui Domiziano fu tanto geloso, che tolse la vita ad Agricola che l' avea fatta? La vittoria de' Daci ch' egli avea comprata coll' oro, o il trionfo de' Catti fatto coi servi mascherati? Potea Domiziano segnarsi ne' marmi e nelle medaglie col titolo di Germanico, poteva Stazio in picciole composizioni o in Poema allegorico, qual era l' Achilleide accennarlo: ma come farne un Poema regolato senza introdur sospetto in Domiziano di soverchia adulazione e di satira?

Plinio nel Panegirico dipinge Domiziano di un aspetto orribile, Stazio finamente l' adula comparando la maestà del suo volto a quel di Giove o d' altri Dei.

A ben pesare le lodi che dà Virgilio ad Augusto nelle Georgiche, e Lucano nella stessa formula a Nerone, altro non vo-

glion dire, se non che a questi Principi, morti che sieno, si faranno tutti gli onori; Frattantò questa lode non è di buon augurio, onde Stazio più circonspetto nell'Eúcaristico dice,

O magno Re, la gioventù l'accenna,
Ed a te gli anni suoi promette Giove.

E così nella Tebaide,

Roma ti brama eterno.

Con questa maniera il Poeta non rende sospetto il suo panegirico a Domiziano, il quale, secondo Giuvenale e secondo Dione Cassio, era pericolosissimo, perchè da una parte amava infinitamente l'adulazione, ma dall'altra affettava di non amarla: ond' era cosa difficile di prenderlo, perchè s'offendeva adulandolo e non adulandolo.

Stazio prende in ciò il giusto temperamento, ed accortosi che la dolcezza de' versi piaceva bensì, ma non era quella che più lusingava Domiziano, si rivolse ad allettarlo con la rappresentazione di quelle cose che più gli piacevano, e sono le crudeltà, le violenze, le vendette, e le morti, e tutti gli altri orrori, de' quali è tessuta la Tebaide non men che la vita di Domiziano.

Vediamone qualche tratto. Non è necessario contare il numero di coloro che Domiziano fece morire non per altro che per un piacere di crudeltà; egli era spesso presente ai tormenti che facea soffrire, e de' quali il più doloroso era il vedere l'autore di tanti mali e l'esser veduto, perchè pareva che si divertisse dello spavento e della pallidezza sparsa su tutti i volti, e che quivi fosse venuto per numerare tutti i sospiri, nel che superava Nerone stesso. Interrogava Domiziano i prigionieri a solo a solo; negli spettacoli facea rappresentare dai condannati i tragici avvenimenti delle favole antiche. Marziale o chiunque sia l'autor dell'ultimo Libro degli Epigrammi dello stesso, scherza su quel miserabile che vestito da Orfeo nell'Anfiteatro fu stracciato da un Orso, come Orfeo dalle Baccanti; in un altro Epigramma si scherza contro coloro che rappresentavano Ercole che s' abbrugiava sul rogo, Fetonte ed Icaro che volando cadeano tra le fiere, e Dedalo che fuggiva dalla torre di Minosse. Non si può scherzare su queste

cose

cose, se non vivendo in un tempo in cui bisognava o essere o mostrarsi crudele per piacere all' Imperatore e meritar de' premj. Ma poco era per Domiziano lo scherzo di un Epigramma; conveniva proporgli qualche cosa di più lungo e di più serio, qual è appunto la Tebaide in cui v'è raccolto quanto v'è di più atroce nelle favole Greche, e s'accumula orror sopra orrore, per pascere ed acuire la fantasia d'un tiranno, che amava la solitudine e si assottigliava nelle cose lugubri, cercandole, non come Cajo Nerone per impeto e trasporto giovanile, ma per propria fierezza e perversità di natura. Amfiarao che fu inghiottito dalla voragine, Tideo che mangiò la testa di Menalippo, Ippomedonte sommerso nell' Ismeno, Capaneo fulminato da Giove, non sono verisimilmente che o ritratti di spettacoli già fatti, od idee di spettacoli offerti all' Imperatore, de' quali si conosceva in lui l'ansietà.

Accusata Cornelia la prima delle Vestali d'aver mancato all'onor suo, Domiziano molto si rallegrò che se gli porgesse l'occasione di far morire una Vestale secondo l'uso antico de' Romani. Plinio giustifica Cornelia o per l'ingiustizia del processo o per il pudore ch'ella mostrò nel supplicio o per le mormorazioni del popolo; e Domiziano, dopo aver fatti lacerare pubblicamente con flagelli, onde ne morirono, i complici del preteso delitto di Cornelia, la fece sotterrar viva. Mentre si rappresenta un combattimento navale, cominciò una gran tempesta con una pioggia furiosa: Domiziano vi restò cambiando sovente d'abito, ma non volle che altri nè partisse nè cambiasse d'abito, onde tutti coloro ch'erano nel combattimento e molti degli Spettatori caderono ammalati e ne morirono. Quali fossero gli scherzi di Domiziano, lo mostra quella notturna cena da lui data a' principali de' Senatori e Cavalieri, che viene descritta da Dione in cui si può vedere l'istoria. Un tal Uomo poteva goder d'altra vista che di quella delle Furie, dell'ombre, delle loro disperazioni e delle loro gare, dell'Inferno due o tre volte aperto, delle stragi diversificate in tante e tutte formidabili guise? Ecco la ragion generale della crudeltà e delle violenze che fanno una parte del carattere dominante della Tebaide.

L'altra parte è l'odio e la vendetta di due Fratelli che contendono per il possesso del Regno; e in questa consiste il fine principale e specifico che il Poeta si propose nella Tebai-

 de,

de, per l'intelligenza della quale è d' uopo prender la cosa dall'origine sua.

Mentre Vespasiano era in Egitto, Domiziano e Muziano governavano Roma e l'Imperio non altrimente che se fossero Imperatori; onde Vespasiano scrisse a Domiziano: *io ti ringrazio veramente assai, Figliuolo mio, che tu mi lasci tener il Principato, e che tu non me n' abbia scacciato ancora.*

Arrivato Vespasiano a Roma e conosciuta la cattiva indole di Domiziano, cominciò a negargli molte cose ch' egli voleva mal a proposito, a riprenderlo severamente, a tenerlo nell' ubbidienza. Quando egli usciva con Tito, obbligava Domiziano a seguir dietro il Fratello, per umiliarlo e fargli conoscere ch' era l' ultimo per l' età e per la dignità. Morto Vespasiano avvelenato, se si crede all' Imperatore Adriano e ad altri Scrittori, in un banchetto da Tito, Domiziano stette lungamente in forse se dovesse prometter a' Soldati il doppio di ciò che i nuovi Principi aveano costume di dar loro, affine che lo dichiarassero Augusto. Non osò farlo, ma pubblicò sempre poi, che suo Padre l'avea lasciato Erede col Fratello, e ch'erasi falsificato il testamento. Quindi sollecitò pubblicamente gli Eserciti contro Tito, e proccurò di abbandonar Roma per eccitar de' tumulti nelle Provincie. L'odio di Domiziano non terminò se non colla morte ch' ei diede a Tito, sia che l'avvelenasse con la lepre marina, sia che lo facesse morir nel bagno, o pur nell' una e nell'altra maniera, ciò che è più verisimile. Non si disperava ancora intieramente della vita di Tito, quando Domiziano lo fece porre in una cassa piena di neve sotto pretesto di sollevarlo con questo rinfresco; ma in fatti per farlo morir più presto; respirava ancora allor che Domiziano comandò che ognuno l'abbandonasse come se fosse morto, ed egli corse a Roma per farsi dichiarar Imperatore.

Tal era la casa di Vespasiano, e non è necessario sforzarsi per mostrarvi l' immagine della casa di Edippo: li Fratelli odiano il Padre, s' odiano tra loro e s' uccidono.

Morto Tito, vantossi Domiziano nel Senato d' aver dato l' Imperio al Padre ed al Fratello, e dimostrò che questi non avea fatto che restituirglielo; cominciò a discreditare le azioni di Vespasiano e di Tito, a perseguitar estremamente i loro favoriti; non più volle che si celebrassero i giochi Circensi

nel

nel giorno natalizio di Tito; era fargli ingiuria lodar Tito in sua presenza. Malgrado ciò, dice Dione, che Domiziano fingeva d'amarlo, e di piangerlo, e non senza spargimento di lagrime il lodava, onde conoscendosi da ognuno la finzione, non sapevano cosa fare, se condolersi o congratularsi.

Stazio tra queste incertezze scelse il miglior partito e cantando gli odj e le guerre de' due Fratelli Tebani dipinge in Polinice Domiziano, quale sarebbe stato senza la sua virtù, ed in Eteocle Tito, qual era per sua natura; onde per la ragion de' contrarj esalta la moderazione di Domiziano e condannando Tito sotto finti nomi, non tratta di falso il dolor ostentato.

Stazio nel principio del Poema esaggera accortamente l'angustia del Regno di Tebe; e vuol dire, se tanto fece Polinice per una Bicocca, che non dovea far Domiziano, se fosse stato meno magnanimo, per l' Impero del mondo usurpatogli dal Fratello per la malignità del Padre? Questa è la ragione per la quale Stazio rende tanto odioso Eteocle ed Edippo, e tanto compassionevole Polinice. Nel carattere d'Eteocle nulla v'è che mitighi l'inflessibilità e la durezza; egli non ha compassione per i sudditi, tenerezza per la madre, rimorsi per l' ingiustizia fatta al Fratello; è superbo, traditore, geloso delle belle azioni altrui, in somma qual era Tito agli occhi di Domiziano: in Polinice all'opposto l'ambizione e l'odio, che fanno il fondo del suo carattere, sono mirabilmente temprati dalla bontà del naturale, a cui non manca se non una miglior fortuna per essere virtuoso; egli ha de' rimorsi, della compassione, e talvolta della generosità; par che meriti la moglie tenera, l'amico fedele, il suocero provvidente, la sorella amante, che il Poeta gli ha dati. In somma egli è quale sarebbe stato Domiziano se avesse meno amato la Patria. Edippo vecchio miserabile e disperato, che gode degli odj e delle guerre de' figli, che invoca l'ombre e le furie per instigarli alla vendetta, che nel suo furore favorisce il più ingiusto de' Fratelli, è Vespasiano non qual era in se, ma quale nell' animo di Domiziano dovea essere.

Questi ritratti conformi all' idee e all' inclinazioni di Domiziano doveano sommamente piacergli, e Stazio nel farli adoprava l'arti ordinarie de' Cortigiani che dipingono a' Principi per esecrabili coloro ch' essi odiano e nello stesso tempo so-

fomentano quella bassa ambizione che hanno, di credersi quel che non sono, come Domiziano figlio di Pallade.

Queste non sono se non conghietture, nè si danno che come tali: ma non mancano di molti gradi di probabilità; forse anche Domiziano si compiaceva che nel suo tempo vi fosse un poeta non meno applaudito di Virgilio, e che gli avesse fatto un Panegirico più onorevole che quegli ad Augusto.

Negli Episodj della Tebaide v'è ancora molta allusione alle cose di Domiziano. Egli ebbe da Domizia Longina rapita a Lucio Elio Lamia un figliuolo a cui non si dà se non che il nome di Cesare, e si crede che morisse fanciullo, e che Domiziano ne facesse un Dio. Non vien questi rappresentato in Archemoro per cui furono istituiti i giuochi Nemei, ne' quali certamente son figurati i giuochi Capitolini istituiti da Domiziano, e che secondo il P. Petavio si celebravano nel Solstizio di State, tempo nel quale Archemoro fu ucciso? Adrasto che assiste a' giuochi Nemei è Domiziano che assisteva a' giuochi del Circo colla toga purpurea alla Greca e portando sulla testa una corona d'oro. Nella descrizione del trionfo di Bacco, Stazio rappresenta Domiziano che secondo Silio Italico trionfò del Gange, de' Battri, e di tutto l'Oriente. Non meno lo rappresenta nel trionfo di Teseo, la cui protettrice era Pallade, Dea così favorita da Domiziano, che si facea nominare Palladio, e ch'era seguito dalle Amazoni, come Domiziano facea combatter le Donne nel Circo. Se più noti ci fossero gli Anecdoti del tempo di Domiziano, non sarebbe difficile ritrovar le ragioni dell' Episodio d' Erifile e delle Donne di Lemno che scannarono i Mariti, e d'altre cose tragiche tanto familiari al Secolo di Domiziano, e convenevoli non meno al gusto del Principe che a quello del popolo.

Attesta Giuvenale il grande applauso che si faceva da' Romani alla Tebaide. Non è difficile vederne le ragioni. La prima è l' assuefazione de' Romani alle cose funeste, a tante stragi seguite in Roma, agli spettacoli de' Gladiatori, ai lugubri funerali; e come poteano non piacer gli orrori della Tebaide? La tristezza ideale alletta, e si pagano i Comici nelle maggiori allegrezze, perchè ci rattristino. La seconda è l'interesse che doveano prendere nelle sventure antiche che dipingeano le proprie del tempo: Il Secolo di Domiziano, dice Tillemont, sì fecondo in cattivi esempj, ne produsse de'

buo-

buoni : madri che accompagnàrono i loro figliuoli in esilio, mogli i loro mariti, parenti generosi, generi costanti, morti gloriose. Gli affetti impetuosi di Giocasta, la pietà d'Antigona, la generosità d'Argia, ed altre azioni tenere e grandi, non doveano per il confronto destare grandi affetti a quelli ch'erano in casi simili? In queste disgrazie finte poteano i Romani sparger le lagrime che non osavano sparger nelle vere. Un terzo riflesso si presenta, che serve ancora a mitigare il rimprovero che si fa a Stazio della gonfiezza.

I Romani in tutte le cose vedeano la grandezza e la cercavano in tutto. Virgilio che avea veduti i trionfi di Cesare e di Augusto, le loro mense, i loro Palagj, e Tempj, n'espresse l'immagini nello Scudo d'Enea, nella mensa di Didone, nella Regia del Re Latino, e nell'altre cose magnifiche del suo Poema. Ma finalmente queste immagini corrispondevano alla qualità de' tempi d'Augusto, il quale avea bensì cangiati in marmi i mattoni di Roma, ma non l'avea nè ingrandita nè nobilitata, come fu al tempo di Domiziano, estesa col campo de' Pretoriani più di 70. miglia. Vespasiano avea rifabbricato il campidoglio, e Domiziano avea spesi 12. mille talenti per la sua indoratura; e questa magnificenza era nulla a confronto d'una sola Sala dell'Imperatore, ove pareva ch'egli avesse desiderato che tutto fosse cambiato in gemme e in oro. Vespasiano avea nella via della Pace eretto quel colosso di 120. piedi ch'era stato di Nerone, ed in luogo della testa di questo Principe v'avea posta quella del Sole sotto l'immagine di Tito. Domiziano, che non volea in nulla cedere al Fratello, non osò far porre la sua testa al colosso; ma invece si fece ergere una Statua Equestre nel foro Latino che ne fu quasi riempito; tanto il colosso era grande. Quale strepito a Roma nel fondere, polire, innalzare Statua sì smisurata? Si stupirà, se Stazio prende il tuono alto a parlarne? Innumerabili poi erano le Statue d'oro e d'argento che il timore e l'adulazione aveano fatto ergere a Domiziano. Plinio si duole che tutta la strada del campidoglio era occupata dagli armenti che si conducevano a sacrificare alla Statua dell'Imperatore, alla quale, dice, si sacrificavano tante bestie, quanti egli avea sacrificati uomini alla sua rabbia. Cajo quando per il beveraggio di Cesonia impazzì, voleva esser chiamato Dio, ma non ne facea una legge espressa, come Domiziano, il quale con meditato consiglio dettò questo formulario: *Così comanda*

il

il nostro Signore e il nostro Dio. Dal che solo può argomentarsi quale dovea esser la città, la corte, i trionfi, gli spettacoli, le mense di questo superbo Imperatore.

I Romani assuefatti a tali cose più non doveano di nulla maravigliarsi, e come la fantasia amplifica le immagini che il senso le porge, doveano essi immaginando crescere le proporzioni delle cose che vedeano; ma molto più doveano crescerle i poeti, che hanno per fine di destare la maraviglia. Attenti però essi a superare le idee del volgo passarono nelle loro finzioni i limiti del verisimile e del naturale; si sforzarono col numero rimbombante, con l'ampie parole, co' circuiti attortigliati, colle traslazioni, coll'iperbole, ed altre figure ardite, e coll'entusiasmo, di stordire o trasportare lo spirito che non avesse tempo di risentirsi della superchieria loro. Nel Secolo 17.° i poeti Italiani pieni d'idee delle grandezze oltramontane, non fecero meno che far sudare i fuochi e dividere il Sole in quattro parti per farne delle lampade al Re di Francia.

Perciò Stazio piaceva a' Romani, e per piacere non potea sempre tenersi nell'equilibrio prescritto, sia nell'immagini, sia nell'espressioni, da' precetti dell'arte. Lo stile s'accomoda ai tempi ed ai popoli: lo stile di Terenzio è più castigato e gentile di quel di Plauto, perchè quegli volea piacere ad Uomini colti ed eruditi nelle lettere Greche, e Plauto al popolaccio. Coloro che comparando Cicerone e Demostene accusano quello di soverchia eloquenza, non riflettono alla diversa capacità e costituzione del popolo Romano e dell' Ateniese. Il governo Monarchico ancora è atto a guastar lo stile. Oltre l'adulazione vile e i bassi sentimenti che inspira, i Principi distratti o dagli affari o dai piaceri, o poco intelligenti, non sono sensibili se non alle faville dell'ingegno, e più apprezzano gli acumi che un sistema ben regolato, per intender il quale vi vuol della meditazione e del gusto; quindi nasce l'affettazione nei concetti e nelle parole; e in vece di scieglier le parole per i pensieri e i pensieri per le cose, si comincia a scieglier i pensieri per accomodarli alle parole, e le parole per accomodarle tra loro, vera origine dello stile affettato e vizioso; onde nacque la scuola declamatoria, di cui ecco il progresso. Prima fu quell'elegante simplicità che durò fino a Catullo nelle Poesie, Virgilio ed Orazio l'adornarono, e l'elegante divenne nobile; Mecenate affettò le cadenze molli,

Ovi-

Ovidio il brio dell'ingegno, due cose alle quali i Cortigiani e le donne sono sensibilissimi; quindi la prima alterazion dello stile; il secondo grado furono l'acume di Seneca, l'entusiasmo e rimbombo di Lucano, l'oscurità di Persio, quel troppo dipinto e accarezzato di Petronio; il terzo grado gli esercizj e declamazioni de' Retori occupati nelle scuole in controversie imaginarie e vane.

Nel Secolo de Flavj il vizio andò al sommo, ed occupò gl' ingegni più fervidi: l'ardore Napolitano che diede a' Romani, prima Cicerone, poi Orazio, e in parte Ovidio, nel tempo guasto di Domiziano per la corruzione della scola declamatoria diede Giuvenale e Stazio.

Non ostante Stazio si può scusare, e combinando insieme il fervor della sua fantasia colla vivacità del suo ingegno, l' educazione, gli esempj, la necessità di soddisfar a una Corte corrotta, a un Imperatore magnifico, crudele, ed accorto, si vede ch'egli scrisse convenevolmente al suo tempo; la qual non è poca lode di un autore.

Ma oltre la convenienza che ha l' opera al fine del poeta ed al tempo, in cui scrive, v'è un'altra convenienza al fine ed all'oggetto dell'opera stessa. Un'opera può esser ottima relativamente ad un tempo in cui domina un certo gusto, e pessima in un altro in cui il gusto è cambiato. Ma la vera critica senza curarsi del gusto particolare d'un Secolo o di un paese, considera l'opera in se stessa, il che si farà ora della Tebaide. Nè occorre estendersi quì sulle regole e qualità generali del poema Epico, il quale in una imitazione di un'azione illustre deve soddisfare alla mente, al cuore, ed al senso.

La prima qualità è l'unità d'azione. Questa consiste nell' unità del fine del principale agente. Il P. Bossu non la pone solo in questo progetto primo della Tavola, ma in tutta l' azione estesa ed episodiata in maniera, che gli Episodj sieno nati dalla stessa azione, che sieno legati tra loro, e che niuno rappresenti un'azione intiera, ma una parte non terminata della primaria. Il P. Bossu ricerca dunque un'unità materiale, che non è nullamente necessaria. Uno è l'orologio non per le parti simili che lo compongono, o per il loro legamento; ma perchè una sola forza intrinseca dell'elastro e del peso, muove tutta la macchina a produrre regolarmente il segno dell'ore. Così nel poema, per farlo uno basta la determinazione d' uno stesso fine a cui dallo stesso principio siano

dirette le varie parti. Nell'Iliade il fine d'Achille nato dallo ſdegno è di vendicarſi d'Agamennone e poi d'Ettore; queſto fine fa che s'allontani dal campo, perchè Agamennone ſenta il dolor della perdita delle ſue ſquadre, e vegga i Trojani aſſalirlo nelle ſue proprie trinciere. Ettore gli uccide l'amico; lo ſdegno in Achille tanto creſce che ſi ſcorda della prima vendetta e dà moto a tutti gli accidenti che naſcono ſin che abbia ucciſo il nimico, ſtraſcinatolo intorno le mura di Troja, e cogli onori de' funerali ſoddisfatto in qualche modo all' offeſa dell'amico, e riſarcito avanti il campo l'affronto che avea ricevuto da Agamenone. Tutto ciò ſe ben s'eſamina non riguarda che il compimento d'una vendetta; ed è queſto, che ad eſſa ſubordinando tutte l'altre azioni dell'Iliade, di molti fa uno. Nell'Eneide, eccitato Enea dalla pietà verſo i compagni e futuri diſcendenti, non ha altro fine che di venir in Italia a ſtabilir un Imperio; queſto lo fa ſoffrir tante coſe in terra ed in mare, lo coſtringe a fuggir dalla Tracia, dal Regno di Creta, da Cartagine, a conſultar la Sibilla, a diſcender nell'Inferno, ad unirſi con Evandro, ad attaccar i Latini, e finalmente ad uccider Turno; non può abbaſtanza lodarſi la ſagacità di Virgilio nel preparar inſenſibilmente queſto fine, nel farne naſcere gli effetti, e tra loro combinarli.

Così nella Tebaide il poſſeſſo del Regno di Tebe ſveglia l'odio de' due Fratelli, ed è quello che da una parte fa che Polinice armi tutto il Peloponeſo contra la Patria, e che Eteocle coi tradimenti e colle violenze s'appreſti a difender Tebe contra gli Argivi. Queſto fine fa da una parte che Polinice non ſi renda agli augurj ſiniſtri, s'oſtini nell'aſſalto malgrado la morte de' maggiori Capitani, finalmente disfidi il fratello a battaglia e tenti d'ucciderlo; e fa dall'altra che Eteocle non profitti della vittoria ſin che non ſia morto Polinice, lo ſpinge ad inſidiar Tideo, ad aggravar i ſudditi, a ſprezzar i conſigli e le preghiere della madre, a negar la tregua agli Argivi, fingerſi morto, e aſſaſſinar il fratello. Ecco ne' tre Poemi come il fine è quel che lega ed uniſce le parti, e nel determinarle verſo un punto, che è il compimento dello ſteſſo fine, dà loro l'unità.

La perfettiſſima unità è quella in cui l'agente è un ſolo, il fine che ſi propone vien eccitato e diretto da un oggetto ſolo, e accompagnato da un ſentimento ſolo. Ma queſta è unità troppo metafiſica, e mettendo troppa uniformità nel

Poe-

Poema impedirebbe quella varietà che cagiona la novità ed in confeguenza l'ammirazione, che è il carattere efsenziale del Poema Epico.

Nell'Iliade manca quefta unità, poichè lo fdegno d'Achille nel primo cafo ha per oggetto la vendetta d'Agamennone, nel fecondo Ettore. Nel primo cafo nafce dal difprezzo, nel fecondo dalla perdita dell'amico. Ma bafta un'unità generica purchè produca la fteffa paffione e che nella fteffa paffione nafcano gli fteffi affetti fe ben di fpezie diverfa. Nell'Eneide il fine dell'Eroe è un folo che è il fondare un Imperio in Italia, nafce da una caufa fola che è la pietà di Enea, ma quai varj fentimenti di timori, di fperanze, di gioje, di triftezze, d'amori, di odj, non l'accompagnano nello fteffo Enea? che importa però, fe ciò contribuifce a render più mirabile e più appaffionato il Poema?

Nella Tebaide il fine, ch'è il poffeffo del Regno, è un folo. L'odio è il folo fentimento che l'accompagna; ma due fono gli Agenti: che importa, fe ciò dà occafione alla varietà ed alle vicende di tutto il Poema? Comparando dunque i tre Poemi v'è rigorofamente meno unità nell'Iliade che nell'Eneide, e nella Tebaide meno che nell'una e nell'altra; ma non v'è alcuna regola che debba obbligar ragionevolmente ad ammettere un'unità piuttofto che l'altra, quando l'azion del Poema riefca mirabile, appaffionata, verifimile, e che tutto fia mirabilmente, verifimilmente, appaffionatamente accordato.

Or tale è l'azion della Tebaide. Vi fi trova un mirabile che non eccede punto i limiti del verifimile, fuppofta la potenza degli Dei. Mirabili fono tutte le circoftanze dell'inghiottimento di Amfiarao, della morte di Ippomedonte e di Capaneo, degli augurj prefi dagli uccelli in Argo, dell'ombre che fi fanno vedere a Tirefia e a Manto.

I perfonaggi allegorici fono imaginati molto a propofito per accrefcer la meraviglia: la morte ch'efce dell'Inferno, la fama che fegue il carro di Marte, la Gloria che fcende per il facrifizio di Meneceo, la Pietà che pure fcende dal Cielo per il duello de i due Fratelli, danno molta dignità al Poema. Tutti gli Dei maggiori fono in azione, nè il Poeta gl'introduce per fciogliere il nodo per macchina; fe ne vale folo per accennar poeticamente le cagioni morali o fifiche delle azioni. L'empietà de'Fratelli verfo il Padre merita d'effer caftigata

gata ſenza indugio; ecco perchè Giove moſtra agli Dei la neceſſità di queſto caſtigo; ecco perchè manda Mercurio a ſollecitar Marte onde accenda tra' Tebani ed Argivi la guerra. Altro ciò non ſignifica ſe non che l' ambizione de' Fratelli, eguale alla loro empietà verſo il Padre, era l'occaſione di quella guerra. L' eſercito Argivo marcia verſo il ſolſtizio d' eſtate in un paeſe arido. Nulla v' è di più naturale che ſi ſecchino in que' meſi i fonti; ma il Poeta ſi ſerve del miniſtero di Bacco che vuol difender i ſuoi Cittadini. I Tebani, dopo aver fatta una gran ſtrage degli Argivi, ſtanchi dal combattimento è naturale che ſi laſcino prender dal ſonno. Il Poeta ſi ſerve del miniſtro di Giunone che manda Iride al ſonno, e l'invita ad addormentare gli Argivi. Adraſto che riconoſce ne' due guerrieri i due ſuoi generi, è una delle ſolite ſuperſtizioni pagane.

Tutto queſto mirabile che naſce dalla potenza degli Dei, il principio, il mezzo, ed il fine della favola è tutto veriſimile e nello ſteſſo tempo ſempliciſſimo: Due Fratelli ſi querelano per l'ambizione del Regno; un d'eſſi contro le leggi della ſua patria, prende in moglie una ſtraniera per aver nel Suocero chi lo protegga; il Re Suocero ad iſtanza della figlia intraprende la ſua diſeſa, manda Ambaſciatori all' altro Fratello; queſti è irritato dall'Ambaſciata e tenta d' aſſaſſinar l' Ambaſciatore; la guerra ſi dichiara; tutto il Paeſe confederato del Suocero ſi mette in armi per un de' Fratelli; per l'altro i Paeſi vicini alla capitale del Regno, commoſſi dal tradimento di un Uomo che muove contra la ſua Patria le armi; l'eſercito del Suocero ſi mette in marcia, patiſce diſagio di ſete nel viaggio, onde vi ſi arreſta qualche tempo per riſtorarſi, ma poi s'incammina verſo la Città nimica; l'aſſedia, e n'è riſpinto colla morte de' maggiori Capitani. La ſtanchezza della vittoria addormenta i vincitori che voleano cuſtodir il campo perchè il nimico non ne fuggiſſe; i vinti non perdono il coraggio, aſſalgono nella notte gli addormentati, e poi le mura della Città; lo ſpavento s' introduce negli aſſediati, fanno molte azioni generoſe; il più terribile de' nimici muore, il Fratello che moſſe la guerra diſperato disfida l' altro a battaglia; l' altro Fratello l' accetta, e s' uccidono. Ecco il ſoggetto d' un Poema che in ſe non può eſſer nè più ſemplice nè più veriſimile. Per renderlo illuſtre ed importante il Poeta lo individua nella guerra di Polinice e d' Eteo-

cle,

cle, o sia dei sette Capitani contro Tebe, guerra così famosa ne' tempi della prima Grecia, come la guerra del Peloponeso negli ultimi tempi.

Il P. Bossu attacca tutta l'orditura di questa favola dicendo, ch'ella è in tutto mostruosamente divisa in due parti con un grande iato nel mezzo, e col fine posticcio. L' apertura è nell'Episodio di Erifile che racconta l'avventura delle donne di Lemno, onde dà occasione alla morte di Archemoro che dà motivo a' giuochi Nemei. Il fine posticcio è che dopo la morte de' Fratelli le donne Argive vanno a Teseo per seppellire i cadaveri.

Presa astrattamente la cosa, egli è vero che v'è nel Poema un' apertura e una coda. Ma quanto all'Episodio, come la marchia dell' Esercito è propriamente nel mezzo del Poema ove resta scena vuota, il Poeta non ha potuto riempirla se non con un Episodio da cui prende occasione di più informar il lettore del valore dei sette Capitani, de' quali non avea dato se non il carattere generale allora che si erano mossi. L' Episodio in oltre tiene affatto del carattere dominante della Tebaide, cioè la violenza. Per mostrare in tutte le sue circostanze gli effetti dell' odio il più violento, oltre quel de' Fratelli, accende il Poeta per ragion dell'amor venereo l'odio nelle donne di Lemno contro i mariti, e dà per effetto le morti degli stessi mariti e de' figli; il racconto che ne fa Erifile produce la morte di Archemoro, e questa produce gemiti, urli, vendette, disperazioni nella Reggia di Lisimaco, onde si passa da violenza in violenza, e così l'Episodio è legato per questa parte a tutto il resto della passione della Tebaide.

Non è dubbio che l'azione è terminata alla morte dei due Fratelli. Ma non era egli necessario per mostrar maggiormente l'eccesso dell'odio loro, ed i danni che avea cagionato, far che Creonte con quella legge tiranna ordinasse che i cadaveri degli Argivi restassero insepolti? Ciò dà luogo all'Episodio di Argia e di Antigona che nel metter sul rogo d'Eteocle il cadavere di Polinice, dalla division della fiamma conoscono che l'odio de' Fratelli durava ancora dopo la morte.

Per intender la necessità dell' altro Episodio convien riflettere all' idee che i Pagani aveano sulle sepolture de' morti, principio dell' umanità, come prova il Vico nel suo dotto libro. Terminar il Poema con questi cadaveri insepolti che mo-

moſtravano l' effetto il più tragico e il più ſanguinoſo dell' empia guerra, era duro, e doveaſi con l'Epiſodio pietoſo ſollevar il lettore, temperando l'orror del fine con la giuſtizia e la clemenza di Teſeo.

Meglio s' intenderà queſta convenienza dal maneggio delle paſſioni che dopo il mirabile e il veriſimile ſono da conſiderare. Queſte ſono l'orrore, il terrore, e la compaſſione, tre ſpecie di triſtezza variamente modificata. Senza diffonderci ſulla natura di queſte paſſioni, riguardo al ſentimento dell'anima, la compaſſione piace più (ciò s'intende fuori dell'opinione del danno proprio) che il terrore e l'orrore. Perchè nella compaſſione l'anima opera più, e non ſente quella violenza che la riſtringe e contorce nel terrore e nell'orrore. Vi è anche di più nella compaſſione quel diletto obbliquo di cui parla il Caſtelvetro, poichè nel compatire le miſerie altrui ſentiamo la noſtra umanità, e tacitamente ce ne rallegriamo. Il terrore è più grato dell' orrore, perchè nel terrore l' anima ha più di moto, e nell'orrore, di cui il colmo è lo ſtupore, ſi perde.

I Tragici Greci cercarono di deſtare non meno della compaſſione il terrore e l'orrore. Per prender uno di tanti eſempj, qual oggetto può far più inorridire di una figlia che anima il Fratello a pugnalar la Madre che grida ſoccorſo? Ai gridi di Clitemneſtra cui Oreſte ſcanna, grida Elettra nel Teatro: *Colpiſci, nè aver pietà; ella non n' ebbe per noſtro Padre*: voci orribili in una Figliuola. Sofocle tempra l' orrore col dir la cagione della ſua vendetta ch' era quella del Padre. Sommo fu l' artifizio de' poeti nell' intrecciare le paſſioni. Ma ſopra tutto ebbero gran riguardo che la compaſſione come più grata all'anima, dominaſſe ſul terrore, e queſto ſull'orrore. Quel che più ci piace nell' Iliade, è l' apparecchio e le circoſtanze che accompagnano nel fatto e dopo il fatto la morte di Ettore. Nulla è certamente di più tenero dell'addio che dà ad Andromaca, dei preghi di Priamo proſtrato ai piedi d' Achille, dei pianti d'Ecuba, d'Andromaca e d'Elena ſteſſa, allora che il cadavere di Ettore entra in Troja. Dall' altro lato tutto ciò che accompagna la diſperazione di Achille è orribile. Orribili ſono i ſuoi urli e gemiti, orribile il modo con cui lega il cadavere d'Ettore al carro, e lo ſtraſcina intorno Troja, orribili i ſacrifizj che fa a Patroclo, ſcannando

que'

que' giovanetti ; orribile finalmente il combattimento ch' egli fa col fiume ; e combatte cogli Dei, cogli Uomini, cogli Elementi.

Temperatissima è la mistura delle tre passioni in Virgilio. La compassione domina nel quarto, ma non lascia d'esser intrecciata e nel quarto e nel secondo col terrore e coll' orrore, che arrivano al colmo ove la furia istiga Turno, Amata s' uccide, e la guerra e l' assedio cominciano; ma in mezzo a tanto tumulto qual compassione non risveglia nell' anima il caso di Niso e di Eurialo, e la morte di Pallante?

Stazio ha egregiamente intesa l' arte di ben intrecciare le passioni, e quel ch' è mirabile, egli ha riuscito egualmente nel muovere il terrore e l' orrore come la compassione. L' Inferno due volte aperto; la prima per l' incanto di Tiresia, la seconda quando Amfiarao è ingojato vivo tra l' ombre, sono orribili; la morte di Amfiarao, di Tideo, di Ippomedonte hanno differenti gradi di terrore e d' orrore: si sente interesse per Amfiarao a cagion della virtù ; l' innocenza dell' Augure Ippomedonte fa più terrore che orrore, perchè è costretto a combattere contra gli Dei; compassionevole affatto è la morte di Partenopeo; la morte di Tideo è tutta orribile, e il Poeta fa sentirne l' orrore colla fuga di Minerva e di Marte; ma nulla v' è di più artifizioso dell' economia con cui prepara la morte che si danno i due Fratelli. Riduce l' uno e l' altro prima al colmo della disperazione e della rabbia. Polinice dopo la morte de' Capitani, e la disfatta dell' Esercito, s' abbandona alla disperazione ch' è quella spezie d' onnipotenza umana per cui tutto s' intraprende e tutto si può; e disfida il Fratello a battaglia. Eteocle dall' altra parte, a cui non manca se non la morte di Polinice per il sicuro possesso del Regno, accetta la disfida; quì una Furia non basta; ve ne vogliono due, nè basta: per la tenerezza del sangue discende la Pietà dal Cielo, ma finalmente l' odio la vince, i Fratelli combattono, vieta Giove agli Dei mirar l' empia azione, Edippo stesso si commove, Antigona grida, Giocasta si dà la morte, cade un fratello ferito, si finge morto e con fraude trapassa il cuore dell' altro che gli cade sopra. Quali orrori, e qual preparazione nel Poeta?

Ommessi altri gradi di passioni sparsi per la Tebaide, vediamo alcuni tratti destinati puramente alla compassione. Primieramente il Poeta la fa cader tutta sulle femmine, oggetto natu-

turalmente compassionevole per la debolezza del sesso e molto più per le virtù che loro dà. I pianti d'Argia e di Deifile, cominciano ad intenerire il lettore per la disgrazia di queste due Principesse condannate senza colpa dal destino a sposare mariti così inquieti e sanguinarj. La pietà d' Isifile verso il padre, la morte d'Archemoro, la disperazion della madre continuano la passione cominciata che sommamente cresce dal discorso tenero di Giocasta. Gli affetti teneri d' Ismene per il fanciullo Ati destinatole sposo, quei della madre di Creneo, e della madre di Partenopeo, cui s'unisce la compassione svegliata dalla morte di Meneceo quanto non interessano! ma nulla è più tenero del viaggio delle Matrone Argive, e dell' agnizione d'Argia e d' Antigona, la compassione svegliata dalle quali arriva al colmo allora che sono condannate alla morte così ingiustamente da Creonte; quando Stazio non avesse avuta altra ragione del viaggio di Teseo, che per liberar queste due Principesse, non sarebbe poco considerabile.

Seguono i caratteri e i costumi. Il carattere dominante è l' odio de' due Fratelli, nato dall'invidia e dall'ambizione, nutrito dai sospetti, e dalle speranze, dalle collere, dai timori. Ma quest'odio ha diverse qualità in Eteocle ch'è di cuor vile e maligno, ed in Polinice in cui vien temperato da un cuor tenero e generoso.

Eteocle contro i patti non vuol ceder il regno al Fratello. Appena intende il suo sposalizio, che teme la potenza e la vendetta del Suocero e del fiero Cognato. Impegna il Senato e il Popolo nella sua causa coi pretesti del suo maggiorato e possesso primo del Regno. Non può soffrire le lodi del Fratello, non ode ragioni, non vuol trattati di pace, cerca d'assassinar l'Ambasciadore; consulta l'ombre, non teme i sinistri augurj, si dispone alle guerre; esulta malignamente per la morte de' nemici, ringrazia con Inni gli Dei, vieta le sepolture; accetta la disfida del Fratello; e gioisce pensando di portargli la spada al cuore, vedergli uscir l'anima e'l sangue; è inflessibile alla tenerezza e alla pietà; con fraude ammazza il Fratello.

Polinice ha le stesse passioni. Or l'abbatte il timore, or la speranza il solleva, or la collera il trasporta; desidera la vendetta, si fa tutto facile; confida, e promette in breve alla moglie che sarà Regina in Tebe. Abbraccia la Madre, stringe al seno la Sorella, sta in dubbio se debba obbliare il

Re-

Regnò. Ma però si arma contra la Patria, ed inalzato da una sperata vittoria si mette in atto d'uccidere il Fratello.

In questi due caratteri si dipinge tutta quanta è la passione dell' odio, e pare che il Sig. de la Chambre n' abbia presi tutti i tratti da Stazio.

L'odio è in due soggetti, ma diversificato dalle diverse loro nature. S'estende poi mirabilmente per varie qualità, e per gradi agli altri personaggj del poema. Per far contrasto al carattere d'Eteocle, vile, ostinato, e maligno, introduce in Tebe due caratteri generosi, cioè di Menone e di Meneceo; l'un e l'altro incontra la morte, ma Menone per disperazione della Patria, Meneceo per magnanimità di salvarla. Creonte è malvagio quanto Eteocle; si mitiga questo suo carattere per il dolore della morte d'un figliuolo sì generoso. Ma resta ancora odiatissimo per l' ultimo editto che vieta il seppellire i cadaveri, e per la condanna delle due Principesse a cagion d'un atto pietoso.

Polinice ritrova de' simili tra gli Argivi nella fierezza, ch' è Tideo, con cui prima combatte, poi si stringe in amicizia tale che si dispera alle sue ferite e alla sua morte. Tideo spira per tutto rabbia, quando parla ad Eteocle, quando combatte nell' imboscata, quando gareggia ne' giuochi e quando fa tanta strage nel campo, e quando chiede la testa di Menalippo che l' avea ferito. Tutto concorda col Fratricidio che avea fatto.

Il Re Adrasto saggio e moderato cogli ospiti, ne' giuochi, ne' viaggj, nel campo, ha della flessibilità e dubbiezza del carattere di Polinice. Vorrebbe e non vorrebbe la guerra; seconda Giocasta nel lasciar che Polinice compongasi col Fratello; e vuole sturbare il duello de' Fratelli.

In Anfiarao tutto è venerabile ed amabile. Non va al campo se non per il tradimento della moglie; in tutto mostra il suo valore; Apollo stesso gli guida il cocchio. Intrepido quando la terra l' inghiotte, serva la sua dignità, parla a Plutone con tanto coraggio, che a questo personaggio in tutta la guerra l'animo si affeziona.

Ad Anfiarao intieramente opposto è Capaneo feroce ed empio; e in Argo, quando sprezza gli augurj, e ne' giuochi quando vuol uccidere il competitore, e nell' assedio di Tebe allora che bestemmia contro gli Dei, e non paventa fulmine nè morte. Stazio gli dà vizj corrispondenti alla sua gigantesca

ſtatura. Ippomedonte e Partenopeo intereſſano, l'uno per il valore che moſtra nel combattimento del Fiume, l'altro per la bellezza così amabile, e per la tenerezza della madre, e per il ſoccorſo di Diana, e per le parole dette allo Scudiero morendo, e per l'innocenza di tutti i ſuoi coſtumi.

Tali ſono i caratteri de' perſonaggj della Tebaide, e l'accordo loro è molto armonico, ſe ſi conſidera come il carattere di Polinice ſi combina in parte con quello d'Adraſto, e in parte con quel di Tideo; il carattere d'Anfiarao è in oppoſizione con quello di Capaneo, e la loro diſtanza è riempita da due caratteri che graduano l'uno e l'altro, perchè la venerabilità d'Anfiarao ſi combina coll'amabilità di Partenopeo, e la ferocia di Capaneo col valor grande d'Ippomedonte.

Il P. Boſſu chiama moſtruoſo il carattere di Capaneo; ma non s'avviſa che i poeti hanno gli ſteſſi dritti che gli Scultori, che fanno l'alte ſtatue e figure coloſſali per accreſcere la dignità e lo ſpavento di ciò che rappreſentano. Tutto conſiſte nell'oſſervar giuſte le proporzioni e convenevoli al reſto; or il carattere di Capaneo è tutto proporzionato in ſe ſteſſo, nè disdice poſto coll'inumanità di Tideo, coll'ingoiamento d'Anfiarao, col combattimento d'Ippomedonte, col duello de' due Fratelli, a cui aſſiſtono due furie. Il Capaneo di Stazio fa ſenza dubbio il modello del Lucifero di Dante, del Rodomonte dell'Arioſto, e dell'Argante del Taſſo. Nè Lucifero disdice in Dante confrontato coll'altre immagini dell' Inferno, nè Rodomonte con Orlando, Ferraù, Sacripante, nè Argante con Rinaldo e Tancredi. Tutti queſti Eroi fanno coſe ſuperiori all'umanità: la grande arte de' Poeti è d'introdurre una circoſtanza di forza che il lettore facilmente accorda, ſenza accorgerſi che queſta lo conduce ad accordarne un' altra maggiore, ma conſeguenza di quella, e così di maraviglia in maraviglia ſi conduce allo ſmiſurato, ma con piacere, come ſi trova nell'Arioſto a maraviglia.

Reſterebbe da conſiderare quei caratteri angoſcioſi delle donne, e gli altri degli Dei introdotti nel poema. Ma di queſti s'è detto nell'articolo del mirabile, di quelli nell'articolo delle paſſioni. Quanto a' coſtumi eſtrinſeci che il poeta prende dagl'iſtorici, dai coſmografi, o che verſano su i governi, ſulle cerimonie de' popoli, come pure dei paeſi, dei fiumi ec. ſi può conſultare ampli commentarj che a Stazio furono fatti.

Anche circa l'espressione o l'elocuzione, che consiste ne' discorsi, nelle descrizioni, nelle comparazioni, nelle sentenze, nelle figure, ne' detti memorabili, e nell'altre cose, parlano a bastanza i maestri dell'arte, e gli stessi commentatori. Circa lo stile, in generale si osserva, che Stazio è imitatore più d'Omero che di Virgilio: è abbondante nelle descrizioni e nelle amplificazioni; ma, come Ovidio, discende troppo al minuto, nulla sa dire senza amplificare, e troppo trasportar si lascia dall'impeto della sua fantasia. Così in lui l' Epico che deve esser maestoso ed eguale, degenera in lirico; la narrazione, che deve andar seguente, troppo spesso e senza proposito è interrotta dalle apostrofi, dalle interrogazioni, dalle esclamazioni. Contuttociò non può negarsi che non abbia delle descrizioni eleganti, e dei discorsi molto proporzionati alle passioni, ai pensieri, alle circostanze. Nelle similitudini poi, sieno quelle tolte dalle cose inanimate, o dalle passioni degli animali, o dai confronti di altri antichi Eroi, Stazio è Omerico affatto, ed in molte originale.

Su queste materie avea preparati il Sig. Abate Conti dei materiali, ma non ha loro dato forma. E quì finisce ciò che si è potuto raccogliere ne' suoi scritti in riguardo alla Poesia Latina.



§. VIII.

DISCORSO

Sopra la Italiana Poesia.

IN un discorso diretto all'Illustre Accademia di Firenze, e molto imperfetto sino ad un segno, il Sig. Abate Conti intendeva mostrare, quali fossero generalmente le Poesie degli Ebrei, degli Egizj, de' Greci, de' Latini, e degl' Italiani, facendo vedere con questo confronto, come l'utilità e il pregio della Poesia andò scemando a misura ch' ella passò di nazione in nazione sino a' Latini; inferir volendo per conclusione che alla Poesia Italiana essendo sortito nel suo principio in Dante d'essere stata e nell'oggetto e nel fine la più sublime e la più utile di quante mai fiorissero tra gli autori profani, è necessario, se vuolsi perfezionarla, ritornare al suo primo istituto, ch'è di proporre in maniera dilettevole la Filosofia e le scienze. Ecco pertanto com' egli nel discorso va esponendo le principali Epoche e le varie vicende della nostra Poesia.

„ Terminata, dice, con la lingua de' Latini ancora la lo-
„ ro Poesia, qualunque fosse l'origine e il progresso della lin-
„ gua Italiana, Dante, il quale fiorì dodici Secoli almeno do-
„ po Augusto, sentendo la forza, e la bellezza d'una lingua
„ ancor rozza, l' applicò non a perfezionare il Romanzo o
„ la Poesia amatoria, non ad adular i Principi del suo tem-
„ po, ma a spiegare nel modo più poetico quanto v'era di
„ più sublime e nascosto nella Teologia rivelata e nella Fi-
„ losofia Scolastica, ponendo per base il sistema della Monar-
„ chia da esso ideata, e individuando i gradi delle pene e
„ dei premj dovuti al vizio e alla virtù, secondo i principj
„ del suo sistema. Io per me credo, che dai Libri della Scrit-
„ tura, che si chiamano poetici, i Salmi, la Cantica, le Pro-
„ fezie, l'Apocalissi, molto più che dagli autori profani, ri-
„ cavasse lo spirito e il metodo della Poesia di cui ci lasciò
„ il primo esempio. Quando attentamente s'esamina la sua
„ Comedia, non si trova tra' Latini o tra' Greci alcuna com-
„ parazione, sia nel luogo, sia nel tempo, sia nell'azione i-
„ mitata. La scena di essa non è minor di tutto il creato, e
„ dell'

„ dell' intiero sistema del mondo. Poichè dal centro della ter-
„ ra egli cammina per gradi sino a' pianeti, e da questi alle
„ stelle e al di là; e per dar unità alla scena, ciò che non
„ è stato osservato dai commentatori, facendo Lucifero di una
„ sterminata statura, per accennare la quale Milton gli diede
„ uno Scudo eguale al disco della Luna, idea tolta da Virgi-
„ lio, Dante accresce in guisa la mole del suo corpo,
„ che cadendo col capo in giù, dalla parte della Zona non
„ abitata sloga tanta terra ch'eleva la montagna del Purgato-
„ rio, la quale si va a congiugnere co' pianeti. La Zona Tor-
„ rida creduta non abitata a' tempi di Dante, accresce la ve-
„ risimiglianza del fantasma poetico; e la gradazione degli
„ scaglioni della montagna del Purgatorio, non è meno mi-
„ rabile che quella de' giorni e delle bolge dell'inferno; ove
„ tutto si misura geometricamente, e compone un'architettu-
„ ra tanto più mirabile, quanto più orrida. Il Mazzoni pro-
„ va a lungo, che questa Comedia non è che una specie di
„ sogno estatico. Ma quali ne sono le azioni? divisi i vizj e
„ le virtù ne'lor gradi, e individuati questi nelle persone,
„ che il sistema della Monarchia vuol salve o dannate, asse-
„ gna loro con immagini fantastiche corrispondenti all' indi-
„ viduazione del grado le pene ed i premj.

„ Come di tutto questo estatico Viaggio, la Poesia, la Fi-
„ losofia Morale, la Teologia rivelata, ne sono le guide,
„ egli le personifica in Virgilio, in Catone, in Beatrice, e
„ dà l'esempio della Poesia o della Creazione allegorica la
„ più sublime che mai sia caduta in mente umana. Che il
„ Sig. Adisson vanti pure il poema del Paradiso perduto di
„ Milton, come un poema a cui nulla può compararsi, poi-
„ chè in bellezza non cede all'Eneide, in grandezza all'Ilia-
„ de, in novità alle Metamorfosi, i poemi più pregiati che
„ ci restano degli antichi; tutto sia vero: ma Milton ha la-
„ vorato il suo poema sulle storie e tradizioni rimasteci; là
„ dove Dante tutto ha tolto dalla propria idea, creando il
„ luogo, il tempo, le azioni; e quel ch'è prodigioso, lad-
„ dove leggendo Milton tutta la maraviglia termina con la
„ lettura, perchè tutta si confina all'intelligenza de' fatti del-
„ la Scrittura, i quali seco non portano che le allegorie lo-
„ ro connaturali; all'incontro più che s' interna a svelare i
„ sensi della Comedia di Dante, più questi multiplicano, e
„ tutto ciò che ne ha detto il Mazzoni e i comentatori,

„ non

„ non basta per discoprire nè le allusioni satiriche, nè le po„ litiche, nè le mistiche, e molto meno le profondità dell'ar„ te poetica.

„ Tale è stato il primo Poeta della Lingua Italiana, e se si „ avesse, come osserva il Gravina, seguito l'ampio campo che „ avea aperto ai poeti suoi successori, la poesia Italiana avrebbe „ più sublimità della poesia Egizia, Greca e Latina, senza aver „ alcun di que' difetti che necessariamente v' introduceva la su„ perstizione, e l'interesse.

„ Ma il Petrarca, il quale fiorì nel Secolo di Dante, adescato „ forse dall'applauso che aveano le canzoni amorose de' Proven„ zali, tra' quali lungamente visse, e stimolato dall'amore di Lau„ ra donna al pari bella che onesta, ristrinse a quella sola pas„ sione l'Italiana Poesia, e riservò le cose eroiche e scientifiche „ per la Poesia e per la prosa Latina. Nelle due lingue egre„ giamente riuscì, perchè egli si considera quasi il primo ri„ stauratore dell' eleganza della lingua Latina abolita per non „ dir estinta parte dalla barbarie de' termini, parte dall'affetta„ zione d'uno stile declamatorio. Nelle sue prose Latine, il Pe„ trarca rinovò il gusto delle cose morali di Seneca e d'altri an„ tichi; e per il suo Poema Latino dell' Affrica, il Tasso lo pre„ ferisce nell' invenzione e nella disposizione a Stazio e a Silio „ Italico. Molti crederono, che da queste Opere il Petrarca spe„ rasse l'immortalità del nome, e che le sue Poesie volgari non „ fossero altro che un esperimento della sua abilità nella lingua „ Italiana, ed un ozio dilettevole degli studj serj; ma non è fa„ cile il persuadercelo, allora che diligentemente si considera con „ qual industria egli applicò ciò ch'essi chiamavano idee Plato„ niche a purgare e nobilitare la passion dell'amore. Egli osser„ vò che Dante trasportò dall' intimo seno della Filosofia, e „ dell'altre scienze, molti termini, e molte idee, che non „ tanto recavano seco di novità quanto di difficoltà, come dice „ il Tasso, nè tanto di maestà, quanto di oscurità e d'orrore, „ massimamente perchè i concetti erano vestiti delle lor pro„ prie voci mescolate da Dante, o fosse elezione, o necessità „ della materia trattata, tra i fiori, onde è adorno il suo Poe„ ma. Il Petrarca scelse i concetti più puri, candidi, gravi, „ ed arguti, e scelse le voci le più gentili, e più delicate, e „ più soavi; onde nelle sue Poesie, tutto ha non solo del sa„ cro, del venerabile, ma del gentile e del delicato: da' Plato„ nici tolse non de' più difficili ed incogniti affetti, ma de' più

„ faci-

„ facili e limitati, più tosto da' limitari che dal centro della Fi„ losofia; ma con tanta modestia e così parcamente nella Poe„ sia gli trasportò, con tant'arte gli temperò, di tali fregi li „ vestì ed adornò, che pajono non forestieri, ma naturali del„ la Poesia. Tutto questo studio senza dubbio fu una conseguen„ za d'aver ben inteso, che il Poeta deve dilettare, o perchè „ il diletto sia il suo fine, o perchè sia mezzo necessario ad in„ dur il giovamento. Il buon Poeta, dice il Tasso, non è co„ lui che non diletta; nè dilettar si può con que' concetti che „ recano difficoltà ed oscurità, perchè necessario è che l'Uo„ mo affatichi la mente intorno l'intelligenza di quelli; ed es„ sendo la fatica contraria alla natura degli Uomini e degli „ Dei, ove fatica si trovi, ivi per alcun modo non può dilet„ to ritrovarsi. Così fecero gli antichi Poeti, Pindaro, Saffo, „ Anacreonte, Omero, Orazio, Tibullo, e Catullo; ed il Pe„ trarca studiandoli ricavò da loro la vera indole della Poesia „ Italiana, e tolse dalla passion dell'amore tutto ciò che avea „ di rozzo e di vile nelle Poesie de' Latini, elevandola all'idee „ Platoniche così morbidamente maneggiate, e felicemente ap„ plicate, che il carattere di Laura sia per ciò che riguarda la „ bellezza del volto, l'onestà degli atti esterni, la saviezza e „ gentilezza delle parole, sia delle virtù dell' intelletto o del „ cuore, infiamma alla virtù e diventa il più utile esempio della „ morale.

„ Lo Speroni perciò preferiva il disegno del Petrarca di pur„ gar l'amore, passione così universale e pericolosa, a tutti i „ disegni ch' ebbero gli altri Poeti di giovare: nè può questo „ negarsi. Ma dopo tanti elogj convien confessare che l'ogget„ to poetico è ristretto fino ad un certo punto, quando può e„ stenderſi all'infinito. V'è un artefice, dicea Platone, il qual „ non solo può fabbricare tutte le suppellettili, ma ancora tut„ te le cose che nascono dalla terra, gli animali, e se stesso, „ la Terra parimente, il Cielo, gli Dei, e tutte le cose che „ sono nel Cielo, e sotto la terra nell'inferno; prendi uno spec„ chio, soggiunge egli, e portalo intorno, tu farai tosto il So„ le, e le cose che sono nel Cielo, e la Terra, e velocemen„ te te stesso, e gli altri animali, suppellettili, e piante e l'al„ tre cose rammemorate. Fabbro simile allo specchio è il pitto„ re. Se Platone avesse conosciuto che cogli specchi situati in „ certo modo si possono rappresentar degli Uomini che volano, „ degli Uomini sospesi co' piedi in alto, moltiplicare all'infini-

„ to gli oggetti, riſtringere o dilatare le forme, o renderle moſtruoſe; non avrebbe ſenza dubbio traſcurato di aggiungerci queſte meraviglie; il pittore, ſoggiunge egli, è un fabbro ſimile allo ſpecchio, perchè come queſto riflette tutte le immagini, il pittore può imitarle; ma quello che può imitare il pittore, lo può in modo più perfetto il Poeta, perchè finalmente il pittore non rappreſenta che le forme eſterne del corpo per le quali ſi argomentano le commozioni interne dell' animo; ma il Poeta con le parole, immagini immediate de' concetti, rappreſenta e l'interno e l'eſterno, ed in una pagina può imprimere nella fantaſia più ritratti di coſe che non fa un pittore in una galleria di quadri. Perchè dunque riſtringer l' oggetto poetico ad un certo genere, non ſarebbe lo ſteſſo che determinar lo ſpecchio a non riflettere che certe immagini, e il pittore a rappreſentar ſolo certe figure e non altro? Se tutto può imitarſi, tutto s'imiti; e ſe ſi vuol riſtringer a un certo oggetto, ſi preferiſca ſempre quel ch'è più ſublime e più utile, quali ſono le perfezioni di Dio, l' ordine de' ſuoi giudizj, la bellezza della virtù, l'orrore del vizio, l'opere della natura, o ſia l'arte di Dio nella materia; ſe, come s' è accennato, qualunque coſa che s'imiti ſi riduce all' imitazione delle azioni umane, l'Uomo ſi vegga moltiplicato e nobilitato quanto eſſer può mai.

„ Nel reſto grandi obbligazioni ha la Poeſia Italiana al Petrarca, poichè egli la reſe gentile e delicata, piacevole e chiara, di difficile aſpra ed oſcura ch'ella era, e c'inſegnò quella bell'arte, con la quale Virgilio ſeppe manſuefar in guiſa le Filoſofiche idee, che nel *6.°* dell' Eneide il ſiſtema di Pitagora, e nell'Egloga del Sileno, il ſiſtema della morale d' Epicuro, ha non ſolo del ſacro, del veriſimile, ma del gentile, del delicato, e ciò eſpreſſo nella maniera più dolce, e nello ſteſſo tempo più maeſtoſa co i verſi. Io ſon perciò d' opinione che chi aveſſe il talento d'unir la forza e l'ampiezza dell' oggetto di Dante con la venuſtà e dolcezza data al verſo del Petrarca, renderebbe la Poeſia Italiana al ſommo maraviglioſa, e compirebbe forſe quell'idea, della quale per li ſaggi che ne abbiamo e per i confronti dell'altre lingue, pare che tra tutte le lingue figliuole della Latina, ed in parte della Greca, ne ſia ſolo capace la lingua Italiana. Ma, ſe per queſta perfezione in tutti i generi di Poeſia e particolarmente nell'Epico la rima introdotta dal Petrarca e dal Dante

„ ſia

„ sia lo stromento vero della Poesia, onde ella possa egua-
„ gliare quelle de' Latini e de' Greci, nel progresso l'esamine-
„ remo.

„ Dopo il Petrarca giacque per molto tempo negletta l'Ita-
„ liana Poesia. I Greci, che alla metà del 15.° Secolo si ri-
„ covrarono dopo la presa di Costantinopoli in Italia, v'in-
„ trodussero il gusto della Greca letteratura; e solo allora per
„ l'applicazione di tanti celebri Uomini a tradurre dal Greco,
„ ben s'intesero e la Filosofia di Platone e d'Aristotele, e
„ nello stesso tempo gli Oratori e i Poeti Greci, in cui ritro-
„ vandosi i fonti da' quali presero i Latini ciò che aveano di
„ migliore, s'intese più l'arte di questi, e si applicò con fer-
„ vore alla Poesia Latina fin oltre la metà del Secolo 16.° Il
„ Petrarca avea consecrate le cose più eroiche alla lingua La-
„ tina. I Poeti che dopo fiorirono, vi consecrarono la Poe-
„ sia sacra e la Filosofia. Il Vida ed il Sannazaro diedero due
„ bellissimi esempj della sacra Poesia. Pontano, Fracastoro,
„ e più tardi Palingenio, nobilitarono in guisa la Poesia La-
„ tina esponendo i fenomeni o di tutta la natura o d'alcuna
„ parte, che nulla invidiarono a Lucrezio e alle Georgiche
„ di Virgilio, e nulla ad Oppiano, se non d'essere stati loro
„ imitatori non nella materia, che senza dubbio fu più su-
„ blime, ma nel verso, in cui però Fracastoro può eguagliar-
„ si allo stesso Virgilio per la forza e l'eleganza d'una versi-
„ ficazione che non è presa ad imprestito.

„ La Poesia Italiana non mancava d'aver i suoi cultori;
„ ed il Bojardo invaghito de' Romanzi Spagnuoli che aveano
„ tanto applauso tra 'l popolo, collo studio de' Poeti Latini,
„ come osserva il Gravina, cominciò ad abbellire e circoscri-
„ vere le loro idee; e perchè ne' suoi tempi ancor rozzi e
„ barbari, erano molto in pregio le Fate, i Negromanti, ed
„ i Maghi, artifiziosamente egli sostituì per stare nel siste-
„ ma cristiano, queste macchine agli Dei antichi e così in-
„ trodusse innumerabili idoli di carri volanti, di palagj in-
„ cantati, di deliziosi giardini, e tutte l'altre trasformazioni
„ che infinitamente abbellirono l'oggetto della Poesia, e gli
„ diedero novità e varietà. Poco ancora era stata letta la
„ poetica d'Aristotele, e meno intesa. Onde i Poeti Roman-
„ zieri, tra' quali col Bojardo bisogna annoverare anco il Pul-
„ ci, si diedero a cantar molte azioni. E tanto questi poemi

,, piacquero dopo la perfezione che loro diede l'Ariosto, che ,, si pretese allora e ancora molti il pretendono che s' introducesse una nuova specie di poesia, della quale gli antichi ,, non ebbero idea. Certo che se v'è questa, l'Ariosto n'è ,, il Principe, poichè impareggiabile è il suo poema per la ,, facilità, eleganza, e soavità del verso, sia per la varietà e ,, verità de' costumi introdottici, sia per la novità dell'invenzioni, in cui con arte finissima accoppia il verisimile col ,, maraviglioso, in modo che tesse un incanto alla fantasia ,, che non dà tempo di rifflettere alla menzogna poetica. Isocrate diceva, che i poeti fanno inventare delle bugie simili alla ,, verità; ed in questo l'Ariosto è stato eccellente. Il suo poema poi è un ritratto di tutta la vita umana in generale, ,, poichè vi sono gl'infimi, i medj e supremi in ogni genere ,, di persone; nè v'è forse poeta che abbia meglio di lui saputo ridurre all' universale i fantasmi poetici, e dare più ,, luogo ad utilissime allegorie morali, quali si traggono dai ,, tre castelli incantati, dalla pazzia d'Orlando, in cui si vede l'infelice incorrere nel suo destino per quella strada ,, con cui lo fugge: la descrizione del viaggio alla Luna d' Astolfo quanto stende la fantasia con l'altezza dell' oggetto, altrettanto riempie di massime salutari lo spirito per le ,, verità morali che vi scopre nascoste, sotto immagini leggiadrissime. Le comparazioni e le sentenze degli antichi ,, poeti nel passar per la mente e per i versi dell'Ariosto ricevono venustà e grandezza; e le concioni, e i dialoghi ,, quanto mai di forza e di maestà e d'eleganza non hanno ,, convenientemente ai tempi, ai luoghi, alle persone che ,, ragionano? ma non può tollerarsi in lui che vi frammischi ,, inopportunamente il comico vile, e che imbratti tante egregie qualità con idee troppo libere e lascive, macchiando la castità della Poesia Italiana sì ben sostenuta dal Petrarca, e dal Dante; e per quanto i suoi difensori si sforzino trar delle morali allegorie dalle immagini impure che ,, ha seminato nel suo poema, non potrà mai approvarsi dagli ,, uomini saggj l'istituto d'introdur vizio nel senso e nella ,, fantasia che governano le nostre passioni per generar dottrina nell'intelletto che difficilmente può convincer la volontà quando la cupidigia è irritata. Ed ecco che l'amore introdotto nella Poesia Italiana dal Petrarca si cambiò

,, in

„ in sciocchezze e in lascivie nelle poesie lusinghiere del Bojardo e dell'Ariosto, ed impedì che in questa alcuno di que' sublimi ed utili oggetti fossero trattati, de' quali s'empiea la Poesia Latina.

„ Più saggj furono i Lirici di questo Secolo, poichè risuscitato per opera del Bembo il gusto della Poesia Petrarchesca, si rinovarono colla scielta accurata delle voci poetiche le idee del Petrarca, alle quali poco o nulla essi aggiunsero, se ben per le traduzioni de' Dialoghi di Platone dal Greco, e degli altri Filosofi, la Filosofia Platonica fosse più nota. Si credea che il Petrarca avesse eletto quel ch' era più gentile e più dilicato, e si pensò che lodar la sua donna con altre maniere, che le proposte, non fosse nè leggiadro, nè applaudito. Si variarono, è vero, le forme del dire: e la robustezza e il giro introdotto dal Costanzo, e lo spezzamento e quindi la maestà del verso introdotto dal Casa, mostrano che alla poesia Italiana si poteano accrescer nuove attrattive, e nuovi colori. Ma per ciò che riguarda l'oggetto, nè il Costanzo, nè il Casa punto si discostano dall'amore. Il Petrarca nella sua Canzone su le miserie d'Italia ed in qualche altra aprì la magnificenza dell'Ode; e nel Secolo del 500. fu questa seguita, e varie nobili Canzoni, o per nozze, o per morti, o per vittorie, o per altre cose si composero, e le virtù umane ebbero i meritati elogj, ciò che rese utile la Poesia Italiana. Ma nulla più l' accrebbe che l'averla cresciuta nel Dramatico, sia Comico, sia Tragico. Il Trissino diede la prima Tragedia, che, trattone alcune picciole cose e nell' intreccio, e nel costume, e nelle passioni, emula le Greche. Speron Speroni diede poco dopo la sua Canzone; il Ruccellai la Rosimonda; e l' Ariosto e il Card. Bibiena fecero delle Comedie che convenientemente al costume di quel tempo, emularono quelle di Terenzio.

„ Si cominciò allora a persuadersi, che la lingua Italiana fosse capace d'ogni sorte di poesia; e Speron Speroni nel suo Dialogo delle lingue prova invincibilmente agli ammiratori superstiziosi della lingua Greca e Latina, che l'Italiana era capace d' esprimere con dignità e bellezza non solo tutto ciò che v'era nella poesia, ma ancora nella storia, nelle scienze, e nell'arti. Egli non si contentò co'

„ precetti di mostrarlo, ma àncora coll'esempio; e nelle sue „ Prose, che corrette e collazionate co' manoscritti usciranno „ in breve, si vedrà ch' egli comprovò coll' esempio quanto „ dicea; perchè scrisse in ogni materia, e adoprò tutti gli „ stili, introducendo nella lingua Italiana un numero così „ dolce e maestoso, come nella Greca e nella Latina; e ben „ in questo Secolo si videro le storie e del Secretario Fioren- „ tino, e del Guicciardino, e del Segni, e del Varchi, e di „ tanti altri, che in quell'aureo Secolo mostrarono che la „ lingua Italiana, come dice il Salvini, è a guisa di cera cui „ può darsi qualsivoglia forma. Lo Speroni volle scrivere tut- „ to in Italiano, e volle lasciar questa memoria scritta nel „ suo Sepolcro; e la Città di Padova nell'erigergli una Statua „ presso quella di Tito Livio, disse ch'egli era stato dotto al „ par d'Aristotele, ed eloquente al pari di Cicerone.

„ Torquato Tasso fu discepolo di questo grande uomo, ed „ io non saprei meglio dare un'idea di quanto egli penetrasse „ negli studj della Poetica e dell'eloquenza che ragguagliando „ quanto lo stesso Torquato dice nel primo discorso dell'arte „ poetica: *intorno la purità e brevità di Virgilio e la fiorita e faconda copia d'Omero, mi ricordo* (dic'egli,) *aver udito dire allo Sperone, la cui privata camera, mentre io in Padova studiava, era solito di frequentare non meno spesso e volentieri, che le pubbliche Scuole, parendomi che mi rappresentasse la sembianza di quell' Accademia e di quel Liceo in cui i Socrati e i Platoni aveano in uso di disputare; mi ricordo, dico, d'aver udito da lui che il nostro Poeta Latino è più simile al Greco Oratore che al Greco Poeta; e il nostro Latino Oratore ha maggior conformità col Poeta Greco che coll' Orator Greco; ma che l'Oratore e il Poeta Greco aveano ciascuno per se eseguita quella virtù ch'è propria dell' arte sua, ove l'uno e l'altro Latino avea piuttosto usurpata quell' eccellenza che all' arte altrui era convenevole. Ed in vero, soggiugne egli, chi vorrà sottilmente esaminare la maniera di ciascun di loro, vedrà che quella copiosa eloquenza di Cicerone, è molto conforme alla larga facondia d'Omero, siccome nell' acume, nella pienezza, nel nerbo di un' illustre brevità sono molto somiglianti, Demostene e Virgilio.*

„ Qual penetrazione vi fosse nello Sperone si può racco- „ gliere da queste poche parole, e dalle cose da lui lasciate

„ ed

„ ed ancora inedite ſi vedrà com'egli ſcriſſe su tutto ciò che
„ v'era di più naſcoſto e di più ſottile nell'arte poetica, emu-
„ lando forſe il Triſſino che s'applicava agli ſteſſi ſtudj; ed
„ eſſi furono certamente, che diedero moto alle ricerche che
„ poi fecero su l'arte poetica, il Caſtelvetro e il Mazzoni
„ commentando Dante, il Patrizio, e finalmente lo ſteſſo Taſ-
„ ſo che fu accuſato dallo Speroni in una lettera aver da lui
„ tolta la ſoſtanza dei primi diſcorſi ſul poema Eroico dedi-
„ cati a Scipion Gonzaga, e poi molto accreſciuti, e dedica-
„ ti al Cardinale Aldobrandini, ove pare ch'egli tacitamen-
„ te riſponda alle accuſe dello Speroni dicendo, ch'egli nel
„ primo Trattato adduſſe ſolamente le coſe delle quali avea
„ ragionato pubblicamente in Bologna, o privatamente in Fer-
„ rara, ed in altre parti con molti amici ſuoi; il che però
„ non toglie che prima non l'aveſſe udite a Padova dallo
„ Speroni; e quando ſaranno pubblicate l'opere di queſto, ſi
„ vedrà che vi ſono i ſemi di quanto Torquato Taſſo accen-
„ na ſull'arte poetica.

„ Tante conſiderazioni su queſta e in conſeguenza compa-
„ razioni e critiche che ſi fecero su i Poeti Greci, Latini, e
„ Italiani, non poteano che perfezionar l'arte della Poeſia.
„ Ed in fatti i due poemi di Torquato Taſſo su la Geruſalem-
„ me compoſti con le regole dell'antica Poeſia e coi rifleſſi
„ dell'applicazione che ſe ne dovea fare ſecondo il genio
„ della Poeſia Italiana, moſtrano che la noſtra lingua potea
„ emular la Latina e la Greca nella coſtruzione di un Poema
„ Epico.

„ Il Triſſino ſeguendo le regole d'Ariſtotele e più l'eſem-
„ pio d'Omero, avea già dato il ſuo poema dell'Italia libe-
„ rata, ed avea già dato il ſuo l'Arioſto; il Taſſo imitando
„ la varietà dilettevole dell'uno, e l'unità della favola dell'
„ altro preteſe di dare nel ſuo poema, un ſaggio del mirabi-
„ le magiſtero con cui Dio fece il mondo, ove, dic'egli, il
„ Cielo ſi vede ſparſo e diſtinto di tante ſtelle e diſcenden-
„ do poi giuſo di mano in mano l'aria e poi il mare pieni
„ di uccelli e di peſci, e la terra albergatrice di tanti ani-
„ mali, così feroci come manſueti, nella quale e ruſcelli e
„ fonti e laghi e prati e campagne e ſelve e monti ſi tro-
„ vano, e qui frutti e fiori, là ghiaccj e nevi, qui abitazio-
„ ni e culture, là ſolitudini ed orrori; contuttociò uno è il
„ mon-

„ mondo che tante e sì diverse cose nel suo grembo rinchiu-
„ de, una la forma e l'essenza sua, uno il modo dal quale
„ sono le sue parti con discorde concordia insieme congiun-
„ te, e collegate; e non mancando nulla in lui, nulla però
„ v'è di soperchio e di non necessario. Tal è l'idea che nel
„ poema Eroico, e nel suo trattato di questo si propose Tor-
„ quato Tasso, ed egli senza dubbio tentò d'eseguirla, ed io
„ son persuaso che l'avrebbe pienamente eseguita, se prima
„ d'intraprendere il primo poema avesse egli fatto le medita-
„ zioni che poi fece quando intraprese il secondo. S'accorse
„ tardi, che trattando un soggetto sacro il più bello ed il
„ più fecondo che possa mai rappresentarsi, perchè contiene
„ in se stesso tutti i Principi Cristiani ragunati per un'opera
„ molto pia, e nello stesso tempo trattandosi di portar la guer-
„ ra in un paese così memorabile per l'Istorie dell'antico e
„ nuovo Testamento, più che gl'incanti e gli amori dovea
„ innestarvi Dottrine ed Istorie Sacre, come in parte fece nel
„ secondo poema; ma la sua vena era consumata e volendo
„ perfezionar l'Opera, la guastò, almeno secondo l'opinione
„ comune, pochi essendo coloro in Italia che leggano la se-
„ conda Gerusalemme, e niuno certamente ne'paesi stranieri,
„ ove pure ha tanto credito la prima, e si considera come il
„ poema più perfetto che abbia l'Italia.

„ Di un'altra cosa s'accorse il Tasso, come disse nelle sue
„ lettere, ed è, che la Rima artifizio troppo ricercato, per non
„ dir barbaro, non conviene alla dignità dell'Epica poesia, e
„ che il vero stromento è il verso sciolto inventato dal Tris-
„ sino, sebben da lui, come ben osserva il Sig. Marchese Maf-
„ fei nella sua Traduzione d'Omero, non perfezionato, come
„ poi cominciò a fare il Ruccellai nelle sue Api, il Caro nel-
„ la Traduzione dell'Eneide, e ultimamente il Marchetti nel-
„ la Traduzione di Lucrezio: il Sig. Marchese Maffei con ra-
„ gione osserva che i nostri Epici Italiani, non cedendo nulla
„ a'Greci e a'Latini nell'invenzione, nell'acume, ne'carat-
„ teri, ne'colori ed ornamenti, se non sono ancora arrivati
„ a dar un poema Epico, qual è nel suo genere Virgilio, non
„ può ascriversi certamente ciò che al difetto dello strumento.

„ La Rima in un componimento piccolo può sostenersi ad
„ adeguare l'idea; ma in un poema lungo, non è possibile
„ ritrovar tante voci simili nelle desinenze, quante sono le

„ com-

„ combinazioni delle idee e le variazioni che posson farsi per
„ esprimer tante cose diverse; e se non v' ha riuscito nè l'
„ Ariosto, nè il Tasso, e prima di loro Dante, l'uno e l'al-
„ tro de' quali, secondo l'espressione dello stesso Torquato, ca-
„ lano sovente le brache, non so chi possa riuscirvi. Il Tas-
„ so l' ha tentato, e per sostenersi troppo, s'accusa di sover-
„ chia uniformità nelle cadenze e nelle cesure de' versi; il
„ che certamente non gli accade nelle sei Giornate del mon-
„ do creato, dove l'eloquenza poetica, è spaziosa, e varia, e
„ nello stesso tempo che infiamma l'anima elevandola a Dio,
„ l'erudisce delle più belle idee della Filosofia e della Fisica
„ nota a' tempi di Torquato: leggendo de' versi così maestosi
„ si ha soggetto di lagnarsi che il Tasso non conoscesse del-
„ la storia Naturale, quel che s' è scoperto nel Secolo se-
„ guente.

„ Felice Secolo per la Filosofia e per le Arti, poichè in
„ esso fiorì il Galileo che perfezionò la Fisica, l'Astronomia,
„ la Meccanica; fiorì l'Accademia Fiorentina, che la prima
„ insegnò il metodo dei veri esperimenti e delle vere osser-
„ vazioni senza dar luogo alle congetture: Fiorivano il Bo-
„ relli che applicò la Meccanica a spiegar l'artifizio del cor-
„ po degli animali, l'Eustachio che insegnò l'arte della ve-
„ ra Notomia; il Malpighi della Botanica, il Redi; e tanti
„ altri che giustamente si possono nominare i maestri dell'
„ Europa, poichè da essi le Accademie di Londra e di Fran-
„ cia impararono, nè si vergognanó confessarlo. Quanto non
„ arricchì il Galileo con le sue prove la lingua Filosofica, e
„ non l'arricchì Leonardo da Capua, e tant'altri che prepara-
„ rono con le materie le voci alla poesia? se alcuno simile
„ al Tasso ci fosse stato che nella poesia avesse introdotto la
„ Filosofia, il governo politico degli Stati, l'amministrazio-
„ ne delle Famiglie, le guerre, le sedizioni, e tutti gli al-
„ tri effetti dell'ambizione o dell'amore, si avrebbero poemi
„ utilissimi che instruirebbero l' uomo nella politica e nella
„ morale, e come le storie e le scienze, e più ancora sareb-
„ bero da pregiarsi. Ma se a questo oggetto si unisse ancora
„ quello della descrizione del Cielo, degli elementi, degli a-
„ nimali, delle piante, dell' uomo stesso, di cui tanti secreti
„ ne scoprì la moderna Filosofia, e che tuttociò si diriga a
„ manifestare la divina grandezza e la divina beneficenza, io

„ non

„ non veggo, qual altra cosa di più sublime e di più utile
„ possa proporsi nella Poesia, togliendo dalla Sacra, dalla Gre-
„ ca, e dalla Latina quanto hanno di mirabile, di appassiona-
„ to e di fino.

„ Le viste aperte dalla Gerusalemme, dalle sei Giornate,
„ la Tragedia introdotta, tante canzoni eroiche e sacre, par
„ che dovessero sempre più stimolar i poeti a perfezionar la
„ poesia, non altro proponendosi che oggetti utilissimi e de-
„ gni della Religione Cristiana. Ma la passion dell' amore pre-
„ valse; e ciò ch' è più detestabile, l' onesto ch' era nelle poe-
„ sie del Petrarca, di un poco smoderato nell' Ariosto, diven-
„ ne sfacciatamente lascivo. Il Pastor Fido del Guarini da una
„ parte, e l' Adon del Marini dall' altra, soffiando nell' incen-
„ dio l' accrebbero. Il Tasso avea nella sua Gioventù compo-
„ sto l' Aminta mettendo in azione favolosa con principio,
„ mezzo, e fine, i ragionamenti dell' Egloghe Bucoliche di
„ Teocrito e di Virgilio; la passione dell' amore v' è però trat-
„ tata con modestia, e null' ha di que' raffinamenti e sofisti-
„ cherie amorose che il Guarini introdusse nel Pastor Fido.

„ Il Cardinal Bellarmino, che allora viveva, rinfacciò le la-
„ scivie della sua Pastorale all' Autore. Ma questi rimprove-
„ ri non più giovarono, che le censure d' Urbano VIII. all'
„ Adone del Marini, che terminò d' ammorbare l' Italiana
„ Poesia. La fecondità dell' idee poetiche, e la facilità del
„ verseggiare del Marini, i premj ch' egli in Francia ne ri-
„ cevette dalla Regina Maria, gli meritarono tal applauso,
„ ch' egli fondò una Scuola opposta a quella del Petrarca, di
„ cui quasi spense il nome e l' autorità. Io quì non conside-
„ ro la Scuola Marinesca relativamente ai concetti, agli acu-
„ mi, alle fredde allusioni, alle digressioni inopportune e a
„ mille altri difetti rimproveratile in tanti libri: la conside-
„ ro solo relativamente all' oggetto della Poesia Italiana, cor-
„ rotto, avvilito, degenerato in pura sofisticheria. Ma il Ma-
„ rini avea più ingegno che giudizio, più erudizione che
„ dottrina, e non so mai chi intendendo il fine e l' arte del-
„ la poesia, possa legger tre canti dell' Adone sino al fine, e
„ leggendolo non ammirare la sciocchezza del Secolo, o del-
„ la moda, che tanto v' applaudì.

„ Nella strage degl' Innocenti, fa miglior uso della poesia,
„ e in molti sonetti: ma questi non accrescono che il dispia-

„ cere

„ cere di vedere un poeta d'ingegno tutto rivolto a corrom-
„ pere la Poesia Italiana, fino a introdurvi le infamie dell'
„ Aretino.

„ Coetanea alla Scuola Marinesca, fu quella dell'Achillini,
„ del Preti e d'altri, che versando su soggetti Eroici, così
„ arditamente maneggiarono la Metafora e l'Iperbole, che
„ insino fecero sudare i fuochi, diedero a bere le stempera-
„ te aurore, le stelle polverizzate, e liquefatti i Cieli in un
„ sapore d'ambrosia; del legno della ruota della Fortuna fab-
„ bricarono le culle ai Monarchi bambini, e quadripartiro-
„ no il Sole per farne delle lampadi ai Re; e simili strava-
„ ganze. E' stato osservato che quando le arti e le scienze
„ furono ridotte ad un certo grado di perfezione da Uomini
„ di giudizio ed ingegno, che conobbero il loro oggetto ve-
„ ro, e il vero metodo di trattarle, gli autori che seguiro-
„ no, sprovisti di comprensione, d'acume, e di sodezza di
„ mente, non potendo nè superare nè uguagliare i primi
„ con l'utilità e prezzo delle scoperte, trattarono d'oscurarli
„ e di discreditarli appresso il volgo colla novità e strava-
„ ganza di cose difficili, ed alle volte impossibili. Così fece-
„ ro i Sofisti, di cui tanto parla Socrate in Platone, che non
„ sapeano dir le cose vere, come i Filosofi, in una maniera
„ semplice e facile.



§. IX.

ILLUSTRAZIONE DEL DIALOGO DI FRACASTORO

INTITOLATO IL NAVAGERO, O SIA DELLA POESIA.

FOsse del Navagero o del Fracastoro o d'ambidue insieme, poichè insieme studiarono a Padova sotto comuni Maestri, questa Teoria poetica è la migliore e senza fallo la prima che si abbia. Il Fracastoro morì nell'anno 1553. e nel 1557. furono impressi i due Dialoghi della Poetica e dell'Anima. E' vero, che il Robortello (lasciata la rozza interpretazione del Madio della poetica d'Aristotele) stampò il suo commentario in Firenze nel 1549. ma quanto prima aveano meditato in Padova il Navagero e il Fracastoro? e ben si vede quanto diversamente la intendessero. Pier Vittorio, il più candido tra gl'interpreti d'Aristotele, scrisse molti anni dopo la morte del Fracastoro, e molto più il Piccolomini, il Castelvetro, il Mazzoni, e finalmente lo stesso Torquato Tasso, per nulla dire del Muratori e del Gravina, che risvegliarono i buoni principj della Poetica a' nostri tempi. Non occor parlare degli Oltramontani, poichè il P. Bossu nel suo Trattato del Poema Eroico, non ha fatto che particolareggiare il Trattato] del Poema Eroico di Torquato Tasso; e per l'interpretazione data dal Dacier alla poetica d'Aristotele, ella poco o nulla ci giova dopo i nostri Autori del 1500. che più sottilmente e diffusamente discussero le quistioni o trascurate o non intese dal Dacier. Il P. Rapino nel suo Trattato generale della Poesia è molto superfiziale. Dal che si vede che ben inteso il Dialogo del Fracastoro vi si scopriranno i semi di quanto altri celebri autori nel progresso proposero, distaccandolo dal tutto, il che molto debilita quell'idea di bellezza proposta dal Navagero.

Dei molti riflessi che il Sig. Abate Conti va facendo sulla dottrina del Fracastoro, basterà rapportarne alcuno, che ha maggior connessione colla dissertazione che seguirà.

Si tratta nel progresso del Dialogo di assegnar la differenza della Poesia dall'altre arti che hanno per istromento la parola; Storia, Oratoria, Filosofia. Questa dalla materia non si può desumere, poichè tutte si raggirano sulle stesse cose umane naturali o divine. Dunque sarà il modo di concepire e

ma-

maneggiar questa materia, che darà la differenza. Ma qual è questo modo ? Credea il Pontano che l'oggetto della Poesia forse specificato dalle cose, in quanto sono mirabili. Ma non badò, dice il Navagero, che la storia ancora contien molte maraviglie, e che l' Orator rapisce gli animi colla maraviglia. La stessa difficoltà potrebbe farsi al Cardinal Pallavicino, che in altri termini risvegliò l'idea del Pontano, pretendendo che l'uffizio del Poeta, sia adornar l'intelletto d'immagini nuove, mirabili, e splendide. Non è da curare il Robortello, che fa l'oggetto della Poesia, la menzogna o il falso, impugnato dottamente dal Piccolomini e dal Tasso.

Oppresso dalla difficoltà il Bardulo interlocutor del Dialogo, accenna al Navagero ciò che Aristotele involge in poche ed oscure parole, ed è che *lo Storico dice le cose avvenute, e l' altro quali possono avvenire, e per questo la Poesia*, così traducce il Testo il Castelvetro, *è cosa più da Filosofante e da versato negli studj, che non è l' istoria*. L' oggetto dunque della Poesia è l'universalità, e non v'è dubbio, che Aristotele così non l'intendesse applicandola alla composizione delle cose, o sia alla favola, ai costumi, e alla sentenza.

„ Questa universalità dopo ch' è stata posta in chiaro dal „ Navagero è manifesta, ma pare che molto oscura fosse al „ suo tempo, poichè come di cosa oscura ne parla il Bardu- „ lo. Il Robortello che più sottilmente degli altri commentò „ Aristotele, si contenta di spiegarla semplicemente all'occa- „ sione del Testo, ma non ne fa alcun uso per determinare „ la differenza della Poesia e dell'altre arti. Il Piccolomini è „ il primo che nella deffinizione generale della Poesia l' in- „ clude dicendo, che la Poesia altro non è, che *imitazione non solo di cose naturali o artifiziose, ma principalmente d' azioni, di costumi e d' affetti umani, fatta col mezzo del parlare nel loro universale, affine di dilettare e dilettando finalmente giovare*. Nello spiegar le particelle della stessa diffinizione dice: *abbiamo detto nel loro universale, per far tale imitazione differire da quelle che le cose riguardano nel loro sommo, cioè secondo che in questa, o in quella singolar persona veramente sono o furono, onde così fatte imitazioni piuttosto narrazioni, come che cose vere narrino, che imitazioni, e quali il verisimile ed il dover riguardino, stimar si devono.*

„ Il Castelvetro nello spiegar il Testo d'Aristotele non ne „ tragge la deffinizion generale, o l'essenza della Poesia, e

„ molto meno il Mazzoni che la riduce ad una ſpezie di So-
„ fiſtica, copiando in parte il Robortello, dov'è impugnato
„ valoroſamente da Torquato Taſſo; ma nè pur queſti l'inclu-
„ de nella definizione della Poeſia da lui riſtretta alla imita-
„ zione delle azioni umane, benchè in molti luoghi del Trat-
„ tato del Poema Epico inſegni il modo di univerſalizarle, e
„ da lui preſo abbia il P. Boſſu cogli altri principj più ſo-
„ ſtanzioſi l'univerſalità della favola, o diſcorſo inventato per
„ formare i coſtumi con iſtruzioni naſcoſte ſotto l'allegorie
„ di un' azione che in un Poema Epico ſi ſingolarizza con
„ nomi. Non ſi tratta quì della ſpezie, del Poema Epico, o
„ della Tragedia, ma del genere; nè in ciò nulla che va-
„ glia diſſe il P. Rapin, o il Dacier. Chi tra noi molto in-
„ culcava queſto univerſale d'Ariſtotele, era l'Abate Lazzari-
„ ni; ma non ſi sa qual uſo ne faceſſe nella ſua Poetica. Il
„ Gravina nulla inculca su queſto punto eſſenziale, ed oſcu-
„ ramente l'accenna. Quello, che più chiaramente d'ogni
„ altro ne parlò, fu il Sig. Muratori, che all'occaſione non
„ della materia, ma dell' artifizio poetico ch' egli ſtabiliſce
„ nelle immagini ſemplici fantaſtiche ed intellettuali, dice:
*conſiſte l'univerſale nella potenza, nelle leggi, o idee univerſa-
li, che la natura ha per operare. Queſta nella ſua idea e uni-
verſalmente vuole, ſuole, o dee fare, per eſempio, che l'Uomo
forte non ſi ſgomenti in faccia de' pericoli, ch' egli ſia il primo,
quando ſi aſſalta una Città o una Rocca, a ſalir ſulle mura o
ſulla breccia, ch' egli fugga il vincere con tradimento e ſuper-
chieria il nimico. Queſta è l'idea dell'Uomo forte, conſiderando
la ſola potenza e legge della natura, e perciò il vero univerſa-
e altro non è che il vero poſſibile, credibile, e veriſimile. Il
vero particolare ſi è quello che la natura produce, diſcendendo a
metter in pratica la ſua legge e idea univerſale, e la ſua va-
ria potenza in qualche perſona e individuo, come ſarebbe in A-
leſſandro il Grande, in Camillo Romano, in Carlo Magno, in
Goffredo, e in altri valoroſi guerrieri famoſi per le ſtorie anti-
che. Allora la natura determina il ſuo potere, e le operazioni
ſue, come un artefice che può di un legno fabbricar un vaſo, una
cornice, un nobile ſcrigno, e mille altre coſe, e ſi determina a
far con quel legno una Statua d'Ercole, un buſto di Carlo V.*

„ La differenza dunque che paſſa tra la Storia e la Poeſia,
„ ſi è queſta. Ma non è difficile ritrovar ancora la differenza
„ che per ragion dell'univerſale ha la Poeſia con l'Oratoria,

„ e con

„ e con la Filosofia. L'Oratoria, o lodi o accusi o delibe-
„ ri, si propone sempre un soggetto particolare. Nella Filo-
„ sofia, la quale, come acutamente definì il Wolfio, è la
„ scienza delle cose possibili, cioè di tutto quello che può
„ esistere, esista attualmente o nò, non si cercano se non l'
„ idee delle cose, cioè i loro generi, e le loro spezie raccol-
„ te dai confronti delle proprietà degl'individui. Io non par-
„ lo della tal pioggia, o del tal oro, del tal Leone, del tal
„ Uomo, ma della pioggia, dell'oro, del Leone, dell'Uomo,
„ determinando gli attributi essenziali che li costituiscono,
„ se io posso indagarlo, e le proprietà ed i modi e le rela-
„ zioni loro. La Poesia fa lo stesso: onde ben la disse Massi-
„ mo Tirio una Filosofia doppia di nome. Pur v'è molta
„ differenza tra loro, non dirò per ragion del verso o della
„ musica, la qual, come dice il Navagero, è cosa puerile,
„ ma per ragion delle immagini sensibili che adopra, simile
„ in ciò alla Matematica, la quale dissegna le sue figure, che
„ se bene sieno particolari, nondimeno sono segni d'idee u-
„ niversali; ma le figure matematiche non hanno altro di
„ sensibile che certe linee colorite; e le immagini poetiche
„ contengono, oltre tutte le qualità sensibili, le analogie alle
„ azioni umane, le quali, come ben osservà Torquato Tasso,
„ per metafora s'attribuiscono a Dio, alle bestie, agli elemen-
„ ti ec.

Nell' imitazione dunque delle cose universali consiste propriamente la differenza della Poesia dalla Filosofia, che non è imitazione; dall'oratoria e dalla storia, che non riguardano l'universale. E perchè si potrebbe pure scriver in prosa periodica affine di distinguerla anche da questa, scielto s'è il verso, nel quale il metro determina il ritmo, e indi le parti del metro sono pur determinate con certa regola; così dopo d'aver distinto la Poesia dalla Storia, dalla Filosofia, dall' Oratoria, che tutte hanno per istromento la parola, si distingue poi anche generalmente dalla prosa. Ecco come il Navagero applica una semplice riflessione d' Aristotele, non ben conosciuta dai commentatori, a bene stabilire la definizione della Poesia in generale.

Il Navagero, e dopo lui il Piccolomini chiamano l'idea universale bellissima; per qual ragione? Eccola. La natura e l' arte molto di rado arrivano nell'opre loro al sommo delle loro potenze, per li varj impedimenti che loro s'oppongono,

o per

o per ragion della materia non ben diſpoſta a ricever l'impronto, o per ragion degli agenti che non hanno libero l'eſercizio della lor forza, o per altre cagioni. Il Poeta dunque nel ſeparar tali difetti che le coſe accompagnano, nel farle univerſali le rende più belle; nè ſi parla quì ſolamente della bellezza preſa ſecondo la forma d'Ermogene, cioè quella che riguarda le coſe belle delle tre ſpezie aſſegnate, ma quella ancora che riguarda le brutte ed eziandio le orribili.

Balzac in tutti i ſuoi viaggj non vide mai una bella vecchia; nel ſenſo poetico o pittoreſco belliſſima è una vecchia, allora ch'è dipinta con quelle fattezze che più moſtrano i danni dell'età. La morte non è mai una bella coſa; pure il Petrarca ha trovato il ſecreto di dipinger la ſua Laura in maniera, che morta riſveglia idee così dolci nel lettore, come quando era ſotto l'albero da cui su i capegli e nel grembo le cadea un nembo di fiori. Qualunque perciò ſia il ſoggetto, ei ſarà ſempre bello, ſe le ſue parti avranno le proporzioni convenienti. Queſto bello non è differente dal perfetto che il Wolfio con dottrina Platonica deffinì l'uno nel vario, ciò ch'è proprio d'ogni eſſer creato, nel quale, per parlare alla Wolfiana, gli eſſenziali, gli attributi, le proprietà, i modi fanno un tutto compoſto di varie parti indiviſibilmente unite tra loro; coſa non diverſa dalla bellezza, ſe non in quanto nel perfetto ſi conſidera ſolo che nulla manca alla coſa in ſe, e nel bello ſi conſidera il piacere ch'ella vi fa, e che ſi chiama buono quando a noi reca qualche utile, qual è il bello che ci viene da tutte le cognizioni, ed è diverſo dal bello ch'è l'oggetto de'ſenſi. Il perfetto non è diverſo dall'ente, nè l'ente dal vero, che gli Scolaſtici chiamarono traſcendentale, ch'è l'oggetto di tutte l'arti e di tutte le ſcienze, e divien l'oggetto della Poeſia, allorachè col mezzo delle immagini fantaſtiche rapiſce l'intelletto, e muove la volontà, traſportando l'una e l'altra potenza nel mondo ideale, ed archetipo, del quale dopo S. Agoſtino a lungo parla il P. Malebranchio nella Ricerca della verità.

Ora ſe queſto bello poetico, il quale altro non è che l'idea univerſale, è l'oggetto della Poeſia, e a dito moſtrato dal Navagero, non l'impugnò a torto il Taſſo confondendolo con un'idea d'Ermogene?

§. X.

DISSERTAZIONE

Sopra la Ragion Poetica del Gravina.

NElla presente dissertazione si rifonde quasi tutta la Ragion Poetica; poichè sembra aver voluto il Gravina poeticamente trattare della Poesia; onde nell' adornare alle volte troppo poeticamente l'idee Filosofiche, fa smarrire la traccia del precetto, e non lascia ben vedere, come dalla sola idea dell' imitazion convenevole, tutto il resto si deduca per corollario. Le conseguenze non sono nè immediate, nè tra loro connesse; e cominciando dal vero e falso modo di concepire e d'immaginare, si perde in una Teoria troppo astratta ristringendosi troppo nella materia, dove s'avrebbe dovuto più dilatare. Dal verisimile e convenevole bruscamente passa all'utilità della Poesia, e alla natura ed origine della favola, cui dovea mostrare prima d' ogni altra cosa. Nella Critica degli autori, molti principj introduce, de' quali non ha parlato nella Teoria, e spesso frammischia le cose, e il modo d' esprimerle, o l'idee con le parole. Il Sig. Abate Conti ammettendo la dottrina, ma conoscendola inviluppata, per agevolarne l' intelligenza, spogliandola del fasto di quelle frasi poetiche delle quali l'avea vestita il Gravina, sostituisce un nuovo ordine che gli parve più opportuno per dar chiarezza ai precetti, e levar le contradizioni delle quali molti accusano il Gravina senza eccettuare il dottissimo Abate Lazzarini; aggiunge varj suoi rifflessi, accennando i fonti donde prese il Gravina, e sviluppando l'idee oscure, scoprendone l'uso e la fecondità.

Se la dissertazione fosse compita meriterebbe che si desse quì per disteso ed intera; ma essendo imperfetta e confusa come le altre, si darà soltanto qualche saggio per far sentire l' idea dell' Autore.

„ Gli antichi, dice, simboleggiavano la scienza sotto l'im-
„ magine d'una piramide, perchè come in questa il punto del-
„ la cima stendendosi e sviluppandosi forma i piani elementari,
„ che successivamente compongono la sodezza della piramide,
„ così nella scienza un' idea semplice sviluppandosi per gradi
„ costituisce i principj, l'ordine, e le conseguenze della scien-

„ za,

„ za, o dell' arte. Tal metodo avea forse in mente il Gravina
„ nello stabilire per l' idea fondamentale della Poesia l' imitazion
„ convenevole. Sviluppando questa, si deduce quanto mai può
„ dirsi e sulla materia e su l' artifizio della Poesia. L' imitazion
„ convenevole include e la convenevolezza alle cose rappresen-
„ tate, e la convenevolezza a chi si rappresentano. Alle cose,
„ allorchè s' esprimono quali sono in loro stesse; e però sarà ne-
„ cessario che il Poeta ne abbia scienza. A noi, cui si rappre-
„ sentano, allorchè le cose imitate hanno una certa convene-
„ volezza alla nostra credenza, onde il finto venga creduto co-
„ me vero. Tutto dunque l' artifizio della Poesia è di render
„ credibile l' imitazione.

Ecco due cardini su cui s' aggira tutta la Ragion Poetica, ed ecco un gran lume per veder chiaro in tutto questo Trattato. Il Sig. Abate Conti illustra l' una e l' altra parte, e in luogo che il Gravina comincia dalla seconda, saltando poi promiscuamente dall' una nell' altra, egli prima considera tutto quel che riguarda la materia, e poi viene all' artifizio.

Quanto alla materia, imitar le cose è rassomigliarle, o rappresentarle in maniera che da noi si creda far esse sulla nostra anima quell' impressione che faceano allora che in se medesime erano da noi riguardate. Così si dice, che una statua od un quadro ben rassomiglia, od imita una persona a noi nota, allorachè all' aspetto della scultura o della pittura crediamo di vedere la stessa persona a noi nota. E' chiaro che per far con la copia o con l' imitazione sulle potenze interne ed esterne dell' anima, la stessa impressione che vi facea l' originale, conviene trasportar nella copia tutti i lineamenti e colori dello stesso originale; ed è chiaro altresì che questo trasporto non sarà mai convenevole, se non si conoscono chiaramente e distintamente tutte le parti, qualità e proporzioni dello stesso originale, affin d' eleggere le più atte al nostro fine; il che non può ottenersi ch' esaminando o riguardando le cose quali sono in se stesse: Il che è lo stesso, che per via d' osservazioni, d' esperienze, e di rifflessioni, giudicarne proporzionatamente e convenientemente alla loro natura. In tali giudizj e ragionamenti consistono quelle cognizioni chiare e distinte che nel conformare la nostra intelligenza alla cosa ce la manifestano, e scienze si dimandano da' Filosofi; adunque se bisogna riguardar le cose in se stesse per trarne l' imitazion convenevole, se in se stesse bene si riguardano so-

lo allora che d'esse s'acquista scienza, ne siegue, che l'imitazion convenevole deriva dalla scienza. Ed applicando il caso generale alla Poesia, ch'è una spezie d'imitazion convenevole, ne nasce che il suo fondo, o la sua materia, non consta di falso, ma di vero, e che non sorge da capriccio, ma da invenzione regolata dalle scienze e corrispondente al tenor delle cose. Il Gravina accenna il principio, ma non lo sviluppa quanto basta per la dimostrazione.

Stabilito ora, che la scienza è la causa materiale della Poesia, questa nella definizione della Poesia stessa avrà luogo di genere; ma per definirla si ricerca una differenza: il Gravina l'assegna nelle immagini fantastiche armonicamente espresse, e definisce la Poesia, *la scienza delle cose umane e divine convertita in immagine fantastica ed armonica*.

Il Sig. Abate Conti va dopo illustrando questa dottrina, spiegando diversi testi del Gravina. Noi ci fermeremo con lui alquanto a considerare se il Gravina col Fracastoro concordi: il che è chiaro; poichè de' singolari, per ragion delle lor determinazioni infinite in ogni lor parte, noi non conosciamo chiaramente e distintamente se non alcune loro proprietà comuni, ch'è quanto dire con altra frase, che non abbiamo scienza se non degli universali. Dunque il dire che la Poesia ha per oggetto le scienze o l'universale, è lo stesso: e ciò voleva dopo Aristotele il Navagero. Aristotele lo prova paragonando la Poesia alla Storia; il Navagero osservando la differenza della Poesia dalla Storia e dall'Oratoria; il Gravina lo deduce dall'idea stessa dell'imitazione, la quale non è mai convenevole se non corrisponde coll'immagini sue alle cose considerate in se stesse e non quali sono nel capriccio e desiderio degli Uomini: non ristringe la scienza ad un genere solo come alla Morale, alla Fisica, alla Teologia, ma tutte le abbraccia stendendo l'oggetto della Poesia alla stessa università delle cose.

Nasce quì una difficoltà. Si è stabilito di sopra col Muratori, l'universale del Navagero esser lo stesso che il verisimile; or come questo universale ch'è solo verisimile, concorda coll' universal delle scienze ch'è solo il vero?

Risponde: „ Prima vi dirò, che trattone le matematiche „ pure, le quali hanno per oggetto il vero, ma sono più di „ tutte l'altre incapaci di Poesia, le altre scienze se non in „ tutto, almeno in gran parte costano di verisimili. Ma sup-

„ poniamo che le ſcienze tutte s' aggirino intorno il vero, „ quando io poeticamente lo coloriſco, io dico ch' elle dal „ vero paſſano al veriſimile, e lo provo; ciò che non ha „ mai fatto il Gravina.

„ Non s' imita ſe non per far che una certa coſa faccia su „ i ſenſi e su l'animo la ſteſſa impreſſione che faceva in ſe „ ſteſſa. In ordine dunque alla diſſegnata impreſſione ſi ſciel„ gono nell'oggetto que' punti, che ad eſſa ſono più atti, e „ più che ſe ne elegge, più ſicuro dell'impreſſione è l'effet„ to. Non poſſono però mai eleggerſi tutti, perchè le coſe „ hanno in loro ſteſſe tanti accidenti che da noi non ſi poſ„ ſono numerare, non ch'eſprimere, e colorire. S'adopri pu„ re la camera ottica per far la perſpettiva d' un canale di „ Venezia con le ſue fabbriche: Il *Canaletto* per la ſua saga„ cità potrà trasferire nella ſua pittura più punti di un altro; „ ma non è poſſibile che mai tutti li trasferiſca. Contutto„ ciò i trasferiti da lui faranno un'impreſſione così viva nell' „ occhio, che vedendo il ſuo quadro a prima viſta io farò „ perſuaſo di vedere l'oggetto ſteſſo. Un eccellente Poeta dal„ le coſe, o fiſiche, o morali, o poetiche, trasferiſce nella „ ſua Poeſia più punti di un altro, ma non potendoli mai „ trasferir tutti, non rappreſenta che una parte del vero, cioè „ non riſveglia che un'idea ſcema della coſa, la quale però „ per l'artifizio adoprato par intiera a colui che la vagheg„ gia; contuttociò non lo è mai, non riſvegliando l'idea „ della coſa, ma ſolo la ſua ſimiglianza. Il ſimile non è mai „ lo ſteſſo, che vuol dire, conviene con lui in molte qualità, „ non in tutte.

„ Io deſcrivo poeticamente la natura dell'Iride. Certamen„ te io non la deſcriverò con tutte le circoſtanze con le qua„ li la dimoſtra il Newtono nell'Ottica, perchè mi ci vor„ rebbe un lungo calcolo, ed in oltre molte rifleſſioni che „ elegantemente non ſi poſſono traſporre nella Poeſia, come „ troppo lunghe ed aſtratte. A quel che dunque poeticamen„ te ne accenno, mancano molte circoſtanze della dimoſtra„ zione matematica. Non reſta dunque che veriſimile, o è „ quel ſingolare che ſveglia l' idea univerſale ch' è rimaſta „ nella mente dell'Uomo dotto. Quel che io dico di queſto „ fenomeno fiſico, può applicarſi alle coſe Metafiſiche Mora„ li e Teologiche. Il *Lemene*, che poſe in Sonetti la Somma di „ S. Tommaſo, non ha mai preteſo ch' io ſia così convin-

„ to

„ to della verità da lui propoſta, come ſe io leggeſſi l'arti-
„ colo della Somma. Il *Menzini* poſe la morale d'Ariſtotele
„ in verſo: Se riflettete ai lunghi comenti che ſi ſon fatti e
„ ſi faranno su l'Etica d'Ariſtotele, voi facilmente m'accor-
„ derete, che l'idee poetiche del Menzini ſono ſceme, e che
„ molto ci manca per eſſer dimoſtrative come richiede la mo-
„ rale. Dunque non ſono che veriſimili. Il Marcheſe *Orſi*
„ non s'applica che a un veriſimile noto al volgo: Io l'ap-
„ plico a un veriſimile noto ai ſaggj, per i quali non men che
„ per il volgo la Poeſia è fatta.

„ Quando io diſſi eſſer ſingolare il fantasma che rappreſen-
„ ta l'univerſale, io non intendo una ſingolarità di natura
„ reale, ma ſolo d'artifizio poetico. Sin che le coſe reſtano
„ ſingolari fiſicamente, cioè determinate in ogni ſua parte,
„ poco avvertiamo diſtintamente ad ognuna, perchè una co-
„ ſa ſingolare non preſentandoſi mai ſola, ma accompagnata
„ da molte altre, l'immaginazione da più oggetti occupata
„ non può raccoglierſi in un punto, e formare quella rifleſ-
„ ſione acuta che richiede la ſcienza. Il ſenſo della viſta non
„ ſi può generare quando i raggi non ſi riuniſcono tutti in
„ un punto, nè ſi può formar fiſſo diſcernimento di una co-
„ ſa, quando la mente diſtratta dalla varietà delle immagini
„ non può drizzar ad una tutte le ſue forze. Elegge dunque
„ il Poeta, o nelle azioni, o ne'coſtumi, o nelle nature del-
„ le coſe, quel ſolo punto con cui vuol far impreſſione nell'
„ anima, e queſto ſol coloriſce, e queſto ſol vibra. Non im-
„ pedita allora l'anima ne' ſuoi rifleſſi, diſcerne nelle coſe
„ finte facilmente il ritratto delle vere, poichè nell'imprimer-
„ ſi in eſſa quel tal punto, la reminiſcenza e l'intelletto age-
„ volmente ſcontra l'immagine chiuſa nella parola con quel-
„ la ch'è impreſſa nella fantaſia, e comparando le due coſe
„ ſimili eſamina in un certo modo le proprietà che con tale
„ combinazione avverte e raccoglie. Ciò vuol dire che ve-
„ dendo noi le coſe per gli occhi del poeta, che con forza
„ meditando ſagacemente ha preciſo ed opportunamente ha
„ ſcielto i punti efficaci, avvertiamo a ciò che ci ſarebbe
„ fuggito per l'ingombramento d'altre immagini, quando l'
„ aveſſimo rimirato cogli occhi proprj e diſtratti. Io mi ri-
„ cordo che nel vedere da eccellenti attori rappreſentar le
„ comedie del Molier, molto meglio inteſi certi caratteri de'
„ Franceſi, che converſando con loro: perchè il poeta nel

„ presentarmi il punto preciso del carattere, mi facea riflettere a cose, nelle quali nel tumulto dell'assemblee, o tra lo splendor della Corte nell' affollarsi con altre immagini agli occhi non si lasciavano ben distinguer dallo spirito. In questi punti d'efficacia v'è nascosto quel non so che d'universale, che nell'accomodarsi a molti, insegna loro, senza che se n'accorgano, il precetto o la dottrina; e quando le cose fanno nel genere loro la massima impressione sull'animo, esiste quel sommo e perfetto bello di cui parla il Navagero.

„ Alle volte dovendosi in un simbolo molte cose universalmente rappresentare, onde ognuno vi trovi facilmente ciò che cerca, è necessario compor più cose in un fantasma. Gli Egizj in un solo simolacro congegnavano e membri d'Uomo e d'animale, e rami di piante, e foglie di fiori, e stromenti d'arti, perchè ognuna di queste cose portando seco la sua allusione, da tutte insieme si racogliesse quella natura eterna ed immutabile che in un sol simbolo esprimer non si potea. Nella figura de'Cherubini dell'Arca vi si accoppia e l'Uomo, e l'Aquila, e il Bue, e il Leone, i quali simboli tutti insieme rappresentano con l'immensità di Dio, e la sua sapienza, e la sua giustizia, e tutti gli altri attributi. Il Sig. Vico parla molto di questi universali o generi fantastici, e vuole, che gli Uomini più rozzi avendoli non per diletto o per utilità altrui composti, ma per necessità di spiegare i loro sentimenti secondo che loro insegnava la natura, dessero con la lingua poetica gli elementi a una Teologia, a una Fisica; a una Morale tutta poetica, dalla quale le Nazioni più esperte congegnarono l'antica mitologia, corrotta col progresso del tempo dalle passioni umane, e cangiata in Idolatria.

„ Io non esamino al presente tale quistione critica; ma mi basta d'accennare, che in molti modi può dimostrarsi, questi universali fantastici esser la materia o l'oggetto della poesia in quanto contengono in se le scienze, o le cose considerate in se stesse.

„ Io ne darò gli esempj ne'tre generi di Poesia, accennando il passaggio dall'originale scientifico alla copia fantastica. Abbiam veduto che la Favola non è per sè, se non la trasformazione degli enti in genj umani. Conviene a questi l'azione, i costumi, e le sentenze; nelle azioni si con-

„ ten-

„ tengono le vie alla felicità o alla miseria; diffegnano i co-
„ ftumi le elezioni della volontà o i vizj e le virtù, che ri-
„ dotti in abito fono i principj delle azioni fteffe. Contengo-
„ no le fentenze i giudizj o i ragionamenti che fi fanno ful-
„ le vicende della vita, ed efprimono le paffioni, perchè fi
„ giudica, o fi ragiona fecondo i mali o i beni, che fi fen-
„ tono o cagionano le noftre paffioni.

„ Non parlando adeffo, che di quelle azioni umane che
„ coftano di molte azioni minori, e tra loro fubordinate,
„ quefte ci prefentano o degli oggetti grandi, o degli umili.
„ Grandi oggetti fono affedj di Città, fondazioni o cangia-
„ menti di Regni o di Religioni, difcordie di capi d'eferciti,
„ fconvolgimenti di famiglie Reali, morti di Re, de' lor figli-
„ uoli e fratelli, delle lor mogli, de' lor miniftri, ed amici
„ uccifi nel modo più inafpettato ed orribile. Oggetti umili
„ e baffi fono avarizie delufe, latrocinj ingegnofi, amori tur-
„ bati, affettazioni importune, moti e gefti di perfone dalla
„ natura contrafatte; in fomma tutto ciò in cui v'è difetto o
„ d'animo o di corpo, ma che non arriva a darci dolore. O-
„ gnuna di quefte azioni compofte, o altera o cangia lo fta-
„ to dell'agente, e nell'alterarfi o cangiarfi fecondo il teno-
„ re delle vicende umane, dipende da molte altre azioni che
„ concorrono ad impedirne o ad agevolarne il fine; e quindi
„ nafce che dopo efferfi cominciata l'azione fi turba, nel fuo
„ turbamento arriva fino ad un certo punto, dal cui difcende
„ non potendo innoltrarfi, e quindi termina; ed in quefto
„ progreffo v'è un continuo contrafto delle virtù e de' vizj e
„ delle paffioni degli agenti, che vuol dir, l'azione viene ac-
„ compagnata da coftumi e da fentenze. Non ha però l'azio-
„ ne, nè giro, nè intreccio, fe folo ne vengono prefentati cer-
„ ti punti minuti, o pure fe in vece delle azioni fi riftringe
„ a qualche virtù o vizio, o a qualche paffione. Io poffo fi-
„ lofoficamente trattare di quefte cofe, o comporre parte di
„ quella ftoria eterna di cui parla il Sig. Vico: dalle fteffe a-
„ zioni nafcono gli fteffi effetti; onde le virtù e i vizj degli
„ Uomini e le loro paffioni effendo fempre le fteffe, fe non
„ nel grado, almen nella fpezie, hanno per lo più le fteffe
„ combinazioni e producono gli fteffi eventi. Ma non è que-
„ fta che fcienza od opinione fcientifica, la quale fol paffa
„ ad effer Poefia, allorchè io ftempro l'affioma univerfale negl'
„ individui, o cerco nella ftoria de' nomi o delle perfone, a

„ cui

„ cui accaderono presso poco le cose che io voglio colorire, „ o nel poema Epico, o nel Dramatico, o nel Lirico. Nell' „ Epico, quando voglio colla Poesia interessar tutta una na- „ zione; nel Dramatico, quando con l'altrui sventure o con „ l'altrui ridicolo voglio ammaestrar le persone pubbliche o „ le private; nel Lirico finalmente, quando io voglia lodare „ la nobiltà, la bellezza, la dignità, le virtù di un Uomo so- „ lo (perchè i biasmi e le acuse de' vizj e delle sue difformi- „ tà appartengono alla satira che si riduce alla comedia.) „ La grand'arte della Poesia è dunque di scieglier il fantasma „ particolare, che in sè ritenga più punti della dottrina uni- „ versale, e che inserita nell'esempio colorisca il precetto, „ che io vel trovi senza cercarlo, e negli eventi altrui rav- „ visi i proprj.

„ Nell'Epico dunque, nel Dramatico, nel Lirico, non si „ propone e colorisce che l'universale scientifico singolarizza- „ to in un fantasma, e nel tutto e nelle parti. Ma questo „ universale fantastico deve aver alcune proprietà comuni a „ tutte e tre le spezie di Poesia, e la prima è il mirabile, „ il quale abbiamo considerato nell'estratto del Navagero co- „ me l'attributo essenziale della stessa poesia. Senza moltipli- „ care i principj, da ciò, che la poesia ha per oggetto la „ scienza, si può dimostrare che i suoi fantasmi devono esser „ meravigliosi. Così si prova. Se la Poesia deve farci acqui- „ stare la scienza che in se contiene, bisogna che ci obbli- „ ghi a ben riflettere, perchè le scienze solo ben rifletten- „ do s'acquistano; ma le cose nuove e mirabili ci fanno più „ delle familiari riflettere, perchè più ci risvegliano; Dun- „ que queste deve proporci la Poesia per farci acquistare scien- „ za.

Segue il Sig. Abate Conti a dimostrare quanta necessità abbia la Poesia del maraviglioso, e la sua forza per comover gli animi e destar le passioni; ma queste cose si possono ben intender anche nel Gravina, onde lasciando la materia della Poesia ch'era la prima parte, passiamo alla seconda in cui si tratta dell'artifizio poetico.

Consiste questo in quella convenevolezza che ha l'imitazione proposta per esser da noi creduta. Il Gravina comincia da questo punto, ed astrattamente favella del giudizio affermativo e negativo, della percezione perfetta e scema, del reale e dell'immaginario, dell'esclusione scambievole dell'idee contra-

rie;

rie; ma per farsi intender su questi punti egli non dice quanto basta nè a chi sa, nè a chi non sa queste cose; onde nè gli uni restano convinti, nè gli altri illuminati; molti perciò si sottraggono dalle spinosità scolastiche di questo principio; e di quelli che lo leggono pochi in questa parte l'intendono bene. Senza trattenersi dunque su i limiti dell'immaginario e del reale, il Sig. Abate Conti osserva, che tutte le conclusioni che vuol cavar il Gravina, si riducono a queste.

1. Che ogni finzione creduta è per sè un errore, il ch'è manifesto a chi riflette, che si cade nell'errore assentendo a ciò che non è; e che nella finzione, qual è per esempio quella de' Cerberi e delle Arpie, s'assente a ciò che non è, almeno nel sistema di questo mondo. 2. Ch'è lo stesso mantenere un Uomo nell'errore, quanto fargli credere che la finzione non l'inganna, il che pure è manifesto.

Propone quindi alcuni modi per mantener nell'inganno o nell'errore colui che lo crede nella finzione: il primo è di mantenere le potenze dell' anima così disposte verso il finto come verso il vero: il secondo circondarle in maniera che non s'accorgano dell'inganno: il terzo in tutto ciò che s'imita seguire il tenore della natura.

Quanto al primo, cioè all'identità della disposizione intorno al finto ed al vero, meglio del Gravina s'intenderà il Conti: „ noi non giudichiamo, dice, delle cose, se non relati-
„ vamente alle nostre idee, perchè la nostra mente non è u-
„ nita alle cose, ma solo alle idee; le nostre idee ci rappre-
„ sentano le impressioni che noi riceviamo dagli oggetti, e
„ non ciò che sono gli oggetti in se stessi: Tali sono i no-
„ stri affetti, quali le nostre idee, cioè quali l' impressioni
„ che abbiam ricevuto. Dunque se dal Poeta si trova modo
„ che, indipendentemente dall'oggetto esterno vero, il finto
„ faccia su noi le stesse impressioni, noi riceveremo l'istesse
„ idee sensibili, e sentiremo gli stessi affetti, come succede
„ ne'sogni. La Filosofia ci mostra le passioni umane, e i co-
„ stumi che noi pur troppo ravvisiamo negli Uomini quando
„ vi facciam riflesso, e queste sono le cose reali, che fanno
„ impressione su noi. La Poesia, la quale, come dice Baco-
„ ne di Verulamio, è sogno della Filosofia, finge su l'analo-
„ gia del vero simili eventi, vizj, virtù, e passioni, e come
„ in sogno ci fa vedere gli oggetti che non sono, e così ci
„ dispone verso il finto come verso il vero. Alle virtù coi

„ vi-

„ vizj, alle paſſioni, e alle azioni, le tre coſe che riguardano i coſtumi, la ſentenza, e la favola, ſi riduce l'artifizio poetico, o l'idea proporzionata a diſporci verſo il finto come verſo il vero. Or quali coſe s'includono e quali s'eſcludono in queſt' idea?

Siccome delle coſe vere, dice il Gravina, *è madre la natura, così delle coſe finte è madre l'idea tratta dalla mente umana di dentro la natura ſteſſa, ov' è contenuto quanto col penſiero ogni mente o intendendo o immaginando ſcolpiſce*.

„ Molte coſe ſono qui agglomerate che biſogna ſciogliere. Gli oggetti eſterni operando su gli organi del noſtro corpo gli ſcuotono in guiſa che la ſcoſſa propagandoſi dall' organo al cervello eccita nelle tre fibre, in qualunque maniera ciò ſi faccia, un altro moto, all'occaſion di cui l'anima per l'unione che ha col corpo percepiſce e ſi accorge dell' oggetto. Queſta percezione ed accorgimento come ritien queſto nome riferito all' anima, così riferito all' oggetto che l'occaſiona chiamaſi idea, cioè immagine o ſimulacro dello ſteſſo oggetto. L'idea dunque è tratta dalla mente umana di dentro la natura, cioè a dire, tal' è la natura del noſtro corpo e dell' anima unitavi, che all'occaſione de' moti del corpo, ella ha certe idee; le noſtre idee poi e le noſtre immaginazioni ſono nella natura perchè ſono atti dell'anima che fanno una parte della natura iſteſſa; e ciò deve avvertirſi, perchè quando ſi diſtingue l' arte dalla natura non ſi diſtinguono altrimenti due coſe, ma la ſteſſa, la quale ſi conſidera or accompagnata da' noſtri rifleſſi, ed or ſenza di queſti. O queſte idee rappreſentano all'anima l'oggetto qual'è in ſe ſteſſo, nè l'anima v' ha altra parte che di percepirlo; o ricevute che ha l'anima varie idee per la propria forza alterandole o le combina o le aumenta o le tronca conſiderandone una parte ſenza far attenzione all'altra, ciò che ſi chiama preciſione ed aſtrazione; o le compone tra loro e le proporziona, ciò che ſi chiama combinazione ed analogia. L'arte regola le aſtrazioni le preciſioni le combinazioni e le analogie; e la regola è il giudizio proporzionato alla natura e all'eſſere di ciaſcuna coſa, ciò ch'è il fondamento del convenevole, baſe d'ogni artifizio.

„ Or vediamo il ſoggetto ſu cui far ſi debbono le preciſioni poetiche. Il ſoggetto delle aſtrazioni dev' eſſer tolto da' coſtumi e dagli affetti umani, e più dal mondo vivo in cui ſi ver-

„ ſa,

„ ſa, che dal mondo de' libri; poichè l' immagine preſa una „ volta dall' originale della natura, quanto ritraendoſi per va- „ rie menti trapaſſa, tanto più ſi va dileguando, e più gradi „ va perdendo di verità e d'energia, come il lume riflettuto „ ſucceſſivamente da più ſpecchi degenera in ſpettro. Queſta „ è la ragione, perchè i primi imitatori e ritrovatori ſono ſem- „ pre più naturali, come più vicini al fonte e congiunti alla „ realità. Rafaele cambiò più volte la ſua maniera di dipinge- „ re: ma la più mirabile è quella, in cui laſciata l'imitazione „ troppo ſecca del Perugino, e la troppo tumultuoſa di Michel „ Angelo, ſi diede ad imitar la natura, dalla quale poi a forza „ d'aſtrazioni e di compoſizioni del perfetto ricavò l'idee di- „ vine da noi ravviſate ne' quadri di queſt' ultima maniera. Il „ Poeta dunque che non ha l'uſo di riflettere da sè ſulle coſe „ della Fiſica, della Morale, della Teologia, e che di queſte co- „ ſe non sa ſe non quanto trova ne' libri de' Poeti ſteſſi, o ri- „ noverà le immagini loro, che vuol dir non avrà invenzione, „ nè ſarà poeta, o da quelle immagini altre ricavandone non „ produrrà che degli ſpettri. Tali ſono tutte quell' idee Pe- „ trarcheſche alambicate e cribrate prima da' cinquecentiſti e „ poi dagli ultimi recentiſti, e che ancora s'alambicano e ſi „ cribrano. In fatti l'energia o il particolareggiamento, ch' è „ l'organo dell' imitazione efficace, non può ricavarſi ſe non „ dalla conſiderazione delle coſe iſteſſe; come poi queſte han- „ no proprietà infinite, un Poeta non può tutte avvertirle, „ ed un altro può ſcoprirne di nuove non ancor paſſate nella „ poeſia. Omero e Dante i primi delle loro Nazioni, che „ poetarono ſtudiando la natura e non le Poeſie de' predeceſ- „ ſori, particolareggiarono più degli altri Poeti.

„ Dovendoſi dunque far l'aſtrazione ſopra oggetti reali, ſopra „ tutto dalle virtù, vizj, e paſſioni, ſtromenti dell'azione, in „ che modo ſi conterrà il Poeta? Filoſoficamente parlando la „ virtù, il vizio, la paſſione ſi determina nell'eſtremo grado, „ ma in natura queſto ecceſſo o ne' vizj o nelle virtù non ſi dà; „ gli Uomini non ſono nè eſtremamente malvagi nè eſtremamen- „ te buoni; e ciò per la limitazione della natura umana." Molto col Gravina s'eſtende su queſto punto il Sig. Abate Conti. La concluſione è, che ne' coſtumi la miſura del convenevole è il carattere naturale relativamente ai tempi, ai luoghi, alle nazioni donde è tolta l'azione; altrimenti l'animo non

sarà disposto verso il finto come verso il vero, ma scoprirà l' inganno, e la finzione non sarà più credibile.

Trattandosi dell'azione del Poema, può esser ella composta d'azioni minori, e di molte persone, pur che tutte cospirino a un fine, nè si compiaccia il Poeta, come avverte il Gravina, di quelle inesplicabili orditure, che stendono le linee da un polo all'altro. L'unità del dissegno è essenziale al Poema; perciò il Sig. Abate Conti s'oppone al Gravina, che non senza contradizione sostiene un Poema di varie orditure, come quel dell'Ariosto, potersi riputare perfetto Poema Epico. Narra, egli è vero, cose maravigliose e verisimili, vestite di vivi colori: ma si tratta quì della forma e del dissegno ch' esige subordinazione e dipendenza dalle parti. Ennio pose in versi la Storia di Roma; supponiamo, che per insegnar la prudenza desse molta universalità alle materie, e le rendesse mirabili ed appassionate: vi converrebbe la definizione della Poesia, poichè vi sarebbe la prudenza convertita in immagine fantastica ed armonica; ma non vi sarebbe certamente la bellezza, la quale, come insegnò Aristotele nella Poetica, ricerca una grandezza proporzionata che possa facilmente ravvisarsi col confronto delle parti. Sieno le parti del Furioso, dieci e cento volte più belle di quel che sono; la vastità delle materie e molto più l' indipendenza delle azioni, ognuna delle quali può far un Poema determinato, toglie la bellezza. Nella moltitudine delle favole non v'è limite, potendosi progredire in infinito; il limite dunque deve fissarsi nell'unità. Le metamorfosi d' Ovidio Poema ciclico e indeterminato non ha unità se non dal nome; i fasti dal tempo; ma queste sono unità ben generali e imperfette, nè possono mai dar quella forma che costituisce la bellezza d'un Poema. L'Achilleide, la Teseide, l'Ercoleide, la Tebaide, ed altre vite d'Eroi o Storie di Guerre, hanno l'unità o dalla persona, o dal luogo, o dal tempo; sono, se vuolsi, materia idonea di Poesia quanto la guerra di Troja; ma s'escluderanno sempre dal numero de' Poemi perfetti, quando non siano ridotte ad una unità di dissegno, come in Omero.

Non è però che il Gravina tanto esaltando i Poemi del Berni e dell'Ariosto contradica a ciò che disse avanti in discredito de'Romanzi volgari; poichè questi oltre che guastano affatto la Storia, la Cronologia, la Geografia, non contengono

gono nè politica, nè morale, nè alcun'ombra d'allegoria; e quelli sotto nomi finti di giganti, di fate, e d'altre favole, adombrano i genj degli Uomini, e i varj eventi della vita.

Per altro il Romanzo regolato conviene col Poema Epico nella materia; e se tutti i Romanzi fossero come il Telemaco, sarebbero tanti Poemi in prosa, cioè de' Poemi Epici imperfetti, mancandovi solo il verso, che compie l'idea della Poesia.

Dopo questa piccola digressione, segue il secondo modo di tener l'animo nell'errore, ed è di circondarlo in guisa che non possa o non voglia riflettere all'inganno. A ciò giova la minuta espressione o il particolareggiamento, poichè moltiplicando le immagini, la fantasia distratta or da una or dall' altra, non dà tempo alla mente di pensare: Omero perciò industremente si trasforma qual Proteo e si converte in tutte le nature; sul che veggasi il Gravina. Si guadagna ancora la mente per via del probabile apparente o sofistico, come ben osservò il Tasso essere stato usato dagli antichi Toscani nelle amorose Poesie più che da altri, e forse da molti non sen'avvedendo. Non è egli un sofisma, da qualche prerogativa o nel volto, o nelle parole, o nel gesto, inferir una perfetta e divina bellezza? Un de' sofismi è l'induzion difettosa: e quanto mai in questa peccano i Poeti! ma col mirabile e coll'appassionato impediscono all'uditore di pensarvi. La fallacia del conseguente è ancora molto in uso, ed è allora che si propone una parte e un effetto vero, e si fa in modo che l'uditor creda il tutto e la causa esser pur vera; quindi s'innestò la favola su l'istoria; si finsero successi sopra paesi e persone ricevute dall' opinion comune; nel che mirabile è l' Ariosto quando per esempio pone Astolfo pianta, il che è ricevuto per la forza creduta della magia, indi passa all' altre maraviglie ancor maggiori. Qui si riferisce l'intreccio del mirabile col verisimile, di cui s'è parlato a lungo nel trattato de' fantasmi poetici.

Il terzo modo è quello di non suggerir idee contrarie alle proposte. „Se io veggo un frutto di ghiaccio, al colore lo cre-
„ do un frutto, e forse all'odore; ma se io lo tocco, e molto
„ più se l'assaporo, sento la differenza. Chi dunque vuol ingan-
„ narmi, bisogna che m'impedisca di toccare o di gustare il
„ frutto, perchè allora mi toglie il modo di sospettar dell'in-

 „ ganno

„ ganno e di ſcoprir la finzione. Quindi i Poeti sfuggirono ne' „ loro Poemi i tempi vicini, e corſero a' Secoli de' quali la me- „ moria è languida e nuvoloſa. La rifleſſione è di Torquato „ Taſſo, a cui aggiunge ch' eſſendo le coſe de' lontaniſſimi tem- „ pi ſepolte nel ſeno dell' antichità, che appena alcuna debole „ e oſcura memoria ce ne rimane, può il Poeta a ſua voglia „ mutarle e rimutarle, e, ſenza riſpetto alcuno del vero, co- „ me a lui piace narrarle. Ben è vero che l' antichità de' tem- „ pi porta ſeco l' antichità de' coſtumi, e che la maniera di guer- „ reggiare e d' armeggiare uſata dagli antichi, e quaſi tutte l' al- „ tre uſanze non poſſono eſſer lette ſenza faſtidio dalla maggior „ parte degli Uomini, e l' eſperienza è pur troppo chiara ne' li- „ bri d' Omero, rincreſcevoli a coloro che hanno avvezzo il „ guſto alla gentilezza, e decoro de' moderni Secoli: ciò tutta- „ via non è difetto del Poeta, ma del lettore, che non vuol „ traſportarſi, come debbe, ne' Secoli ne' quali Omero ſcriſſe; „ ma il Poeta non deve badarvi, nè per ſoddisfar un indiſcre- „ to lettore, veſtir Catone o Cincinnato alla foggia della gio- „ ventù Milaneſe, o togliendo ad Ercole la pelle di Leone e „ la clava, adornarlo di cimiero e di ſopraveſte. Molti con ra- „ gione non poſſon ſoffrire ſul Teatro Franceſe di veder i Ro- „ mani e i Greci con la parrucca e con la pennacchiera, perchè „ quella rappreſentazione ſveglia idee affatto contrarie alla coſa „ rappreſentata.

„ Parimenti idee contrarie ci porgono le azioni de' Gentili in „ un Poema Criſtiano. Perciò più ingegnoſa che ſenſata ſembra „ la difeſa che fa il Gravina al Sannazzaro, che nel Parto della „ Vergine introduce le Muſe, le Napee, le Driadi ed altre Deità „ pagane, che l' allegoria non ſcuſa abbaſtanza. Difende pur Dan- „ te che per eſprimer le coſe Criſtiane ſi ſervì dell' opera di „ Virgilio e di Catone Uticenſe contra ogni veriſimiglianza nel- „ le dottrine rivelate; e il ſuo ricorſo all' opinion d' alcuni Pa- „ dri, che qualche notizia della rivelazione e dei precetti Cri- „ ſtiani conceſſero a' Filoſofi pagani, è più ſagace che probabi- „ le. Il Guidi che pur era sì amico del Gravina, non osò mai „ nella traduzione dell' Omilie di Clemente XI. nelle amplifica- „ zioni più ornate, alludere a favole antiche. E quanto ridico- „ lo non è il Bolognetti che nel ſuo Coſtante introduſſe Giove „ Dio delle genti a predire come amico e benevolo la gran- „ dezza de' Romani Pontefici, cioè la diſtruzione de' ſuoi Sacri-

fizj,

„ fizj , Tempj , ed Altari ! Qual aſpetto o congiunzione di „ Giove con Venere, qual Genealogia di Dei, qual favola od „ iſtoria facea tollerabili queſte coſe nel ſuo Poema? le qua- „ li in Virgilio ſono meraviglioſe per l'opinione che aveano i „ Romani d'eſſer diſceſi da Enea figliuolo di Venere, e parti- „ colarmente Giulio Ceſare dalla gente Giulia, della quale Ju- „ lo figliuolo d'Enea era ſtato progenitore.

„ Non biſogna quì tralaſciar un rifleſſo di Torquato Taſſo „ su l'idee contrarie che ſi devono ſchifare nelle coſe ſacre. „ Di queſte alcune hanno màggiore, altre minore autorità. „ Nelle prime non deve ardir il Poeta di ſtender la mano, „ ma debbe laſciarle nella pura e ſemplice verità, perchè ſo- „ no in guiſa ſacre e venerabili ch' eſſendo ſovra eſſe fonda- „ to lo ſtabilimento della noſtra fede, è empietà l'alterarle; „ tali ſono i miſterj della naſcita, della morte, della riſurre- „ zione del Salvatore ec. Il Boelò e gli altri Franceſi ſono „ molto ſeveri in queſta parte nelle lor deciſioni; ma non „ diſtinguono che vi ſono altre coſe, come dice il Taſſo, d' „ autorità minore, alle quali, ſenza colpa d'audacia o di po- „ ca Religione, ſi può qualche coſa aggiungere, levare, o mu- „ tare, pur che ſia veriſimile e credibile: e tali ſono le Tra- „ gedie, che ſi poſſono prender da certi fatti della Scrittura, „ o dalle vite de' Martiri.

Tocca finalmente il Sig. Abate Conti i principali rifleſſi che fa il Gravina su l'elocuzione poetica, su la troppa cultura e affettazione dello ſtile, su la convenienza del verſo al ſogget-to, ſul numero, su la rima, fermandoſi alquanto su la fraſe Danteſca, e ſul giudizio che il Gravina ne porta, dove il Gravina non può sfuggire, come anche nel giudizio che fa d' altri autori, qualche taccia d'incoſtanza, e in parte di mali-gnità. *L'infelicità delle coſe*, dice il Gravina nel diſcorſo di Bion Crateo, e accenna le filoſofiche note al tempo di Dante, *partoriſce talvolta appo lui infelicità d' eſpreſſione, e tolte-ne alcune nobili e belle allegorie, con le quali velò molti ſenti-menti morali, nel reſto eſpoſe nude e co' ſuoi proprj termini le dottrine, e traſſe col ſuo eſempio al medeſimo ſtile, quei che do-po lui tennero il pregio della Poeſia; onde in vece d' eſſer le ſcienze velate di colori poetici, ſi vede appo noi la Poeſia ſpar-ſa di lumi ſcientifici, ſe ſcienze poſſono chiamarſi gl' intricati nodi di vote e ſecche ma ſtrepitoſe parole, ſulle quali per colpa*

del

del Secolo andò vagando l' ingegno de' nostri Poeti, che altro da Platone per infelicità de' tempi trar non poterono che quel che Socrate andava per varj congressi spargendo or a' giovani, or a' Sofisti sotto nomi ed apparenze tali che degl' interi sentimenti di Plato ne appena l' orlo discoprono, dalle quali furono talmente presi i nostri Lirici che non si degnaron d' esprimere altri sentimenti affetti e costumi, che quei che potean far lega con quelle mal interpretate dottrine; in modo che in tutti i loro componimenti sempre s' aggirano sullo stesso, non senza oltraggio del vero e del naturale, nè senza qualche tedio di quei che distendono largamente l' ali della conoscenza, che alla fine a voler poi porre in giusta bilancia quegl' intrecci e gruppi di luminose parole che pajono rampolli di gran dottrina, poco peso in essi si ritrova, e nulla di reale si stringe e resta negli orecchi un non so qual desiderio di cosa più sensibile, più varia, e più viva.

A questa parte del discorso di Bion Crateo convien aggiungere quanto dice il Gravina nella Lettera al Marchese Maffei, ove dice: *non altro conobbero gl' Italiani principi della Lirica che il Petrarca, il quale la sua Poesia con la Filosofia Platonica, che allora falsamente vantavasi, così oscurò e riempì di sensi ignoti che parve chiamar dalle Scuole gli uditori, non dal Circo o dal Foro, onde l' orecchie popolari, per la cui cagione principalmente fu inventata la Lirica, non solo mancheranno al Petrarca, ma ancora agli imitatori suoi che oggidì toccano sempre la stessa corda.*

Ben comparando le critiche che il Gravina fa di Dante, e del Petrarca, non par egli che contradica a se stesso in gran parte, o non rifletta alle lodi che all' uno e all' altro diede nella Ragion Poetica, ove si sforza con la Teologia Mistica di applicare i precetti della via purgativa, contemplativa, ed illuminativa all' Inferno, al Purgatorio, e al Paradiso di Dante, ed intraprende una lunga descrizione dell' amor Platonico trasferito dal Petrarca nelle sue Poesie? Si scorda egli d' aver tanto lodato i Poeti Latini del Secolo 16.° perchè nudamente esposero le scienze, e d' aver detto nel discorso di Bion Crateo, che bisogna insieme saziar i sensi del volgo, e pascere di sublimi contemplazioni e fisiche cognizioni le menti de' saggj?

„ Io non conobbi il Gravina, dice il Conti, che per l' ope-
„ re sue, ma da molti che intimamente lo conobbero, io rica-
„ vai

„ vai che si lasciava troppo trasportar dalle sue passioni, e poco pensava di contradir a se stesso, ove si trattasse di confonder con l'argomento gli emoli suoi, particolarmente nelle cose poetiche, in cui cercava più di contradire altrui, che di determinare per via d'una critica indifferente i pregj o i difetti de' Poeti. (Tale incostanza, marca d'animo poco sincero, fu notata nel Principe e Maestro de' Poeti Francesi Boelò, e così spesso succede che l' Uomo non ha uguale il cuore all' ingegno.)

„ Il Crescimbeni ed il Martelli molto esaltarono il Tasso, accordandosi non solo coi più celebri autori Italiani, ma ancora cogli Oltramontani. Questo bastò, perchè il Gravina lo prendesse di mira nella Ragion Poetica. Lo condanna, perchè faccia comparir troppo le regole della Rettorica, perchè insegni più co' precetti che colla narrazione, perchè tolga gli esempj e i costumi dal mondo morto de' libri, perchè scielga i costumi le passioni e i fatti, che colla frase ornata e col numero rimbombante si possono esprimere, perchè non particolareggi ec. Si paragoni questa critica a quella che fa dell' Ariosto, ove condanna il nojoso e importuno interrompimento della narrazione, la scurrilità sparsa alle volte anche dentro il più serio, la sconvenevolezza delle parole, e di quando in quando anche de' sentimenti, l'esaggerazioni troppo eccedenti, e troppo spesse, le forme plebee ed abbiette, e le digressioni oziose. Ben comparate queste critiche si vedrà, che gli errori dell' Ariosto sono tutti di giudizio, e quelli del Tasso di fantasia e d'arte poetica. Tale giudizio è egli giusto, e può egli dirsi dedotto dall' esame dell' opera, e non dalla passione e dal capriccio?

Cominciava quì il Sig. Abate Conti una difesa formale del Tasso. L'azione del suo Poema è il voto per la presa di Gerusalemme, azione in cui s'interessava tutta l'Europa, particolarmente allora che il Tasso fece il suo Poema, cioè nel tempo che Selim minacciava tutta la Cristianità; onde il Tasso, proponendo ciò che aveano fatto gli antichi per trarre il Sepolcro di Cristo dalle mani de' Saraceni, gl' invitava colle più forte ragioni ad unirsi contra il nimico comune. Niun Poeta è stato più felice di lui nell' invenzion dell' azione. Comincia dalla convocazione de' Capitani, dalle mosse dell' Esercito, dalla rassegna, dalla giunta sotto Gerusalemme,

me, e dall'assedio; va crescendo con le opposizioni fatte dal nimico e dall'inferno, con armi, con incanti, con amori che sviano i campioni. Viene ad uno stato tale l'azione che non va più avanti, ma comincia a mutarsi: Dio mette freno all' Inferno, e dà favore a' Cristiani, e cambiate le vicende tornano i guerrieri, s'abbatte la selva incantata, si lavorano le macchine, s'accostano alla Città, che si espugna d'assalto, si vince la battaglia, e sciolgesi il voto.

Se il Poema Epico è un'emulazione dell'istoria vera, quando mai e dove più s'emulò che dal Tasso? Nè convien dire, che l'arte è troppo scoperta, perchè di tanti, che leggono la Gerusalemme, quanti sono coloro che vi distinguano i gradi del principio, turbamento, stato, decrescimento, e fine nella maniera esposta? Con qual varietà poi di maraviglie egli orni quest'azione, basta leggerlo per esserne persuaso: ci trasporta nell'Inferno a vedere e a udire i Demonj, e poi nel Paradiso a vedervi Dio, e udire gli ordini che dà agli Angeli riguardo all'impresa: ci trasporta nel fondo del mare, ove son fabbricati degl'insigni Palagj, e viaggiar ci fa all'Isole Fortunate, ove si scopre il Palagio d'Armida che si crederebbe la somma delle maraviglie, e pur la selva incantata ne ha di maggiori. L'esattezza della Geografia che osserva nel viaggio, e il caratterizare minutamente i costumi delle nazioni, non pare al Gravina abbastanza particolareggiato: e in qual altro Poeta, senza eccettuar l'Ariosto, ritroverà cosa di simile? Il particolareggiamento ha il suo limite in un Poema Eroico; ed il Tasso a forza di legger Virgilio s'invaghì di quella sostanziosa brevità, che spesso imita in modo, che non v'è nè epiteto ozioso, nè cosa che disconvenga alla più perfetta ed armonica prosa. La varietà poi che dà alla narrazione, cogli episodj di Sofronia e di Olindo, e della vita e morte di Clorinda, e della morte di Sveno, e di tutti gl'incanti d'Ismeno e d'Armida, e del buon Mago, qual varietà introducono nel Poema, quanto crescono il mirabile, e quanto sono egregiamente innestati e dedotti dalle circostanze dell'azione principale! Alcuni accusano l'episodio d'Olindo e di Sofronia: ma chi non vede, che assediata la Città doveasi cominciare dalla difesa la più forte, la quale secondo l'idea de' Saraceni era quella della Magia?

Così termina un po' tronca la difesa del Tasso, e la dissertazion

zion ſul Gravina, a cui in favor del Taſſo niente meglio ſi può opporre, che il giudizio ch'egli ſteſſo fa su Virgilio, in cui le ſteſſe coſe nota e le ſcuſa, donde ſi vede che ei decideva degli autori per paſſione. Il Sig. Abate Conti aggiunge a queſte diſſertazioni qualche conſiderazione ſopra altri autori.

Scaligero aſſegna al Poeta quattro virtù principali, ſulle quali par che fondi tutta la Teoria Poetica, la prudenza, l'energia, la ſoavità, la varietà; ma ci manca una gran virtù, ch'è l'unità, che non deve ſepararſi dalla varietà per formar la bellezza.

Il Cavalier Temple chiama la Poeſia un compoſto di pittura, d'eloquenza, e di muſica. Prima di lui Dante conſiderò la Poeſia come un miſto di rettorica e di muſica, poichè l'eloquenza include la pittura che perciò è inutile d'aggiungere; per altro ſi omette l'univerſale e il maraviglioſo, due coſe eſſenziali alla Poeſia.

L'Adiſſon riduce i caratteri della Poeſia al grande, al nuovo, al bello. Ma tutte queſte coſe non ſono incluſe nella varietà ridotta all'unità, cioè nella bellezza? in oltre il bello, il grande, il nuovo, che coſa è altro ſe non il mirabile? il nuovo certamente non n'è che una condizione. Che giova poi il grande, il nuovo, il bello ſenza l'appaſſionato? Caratterizza l'Adiſſon i tre maggiori Poemi da queſte tre qualità, cioè l'Iliade dalla grandezza, l'Eneide dalla bellezza, le metamorfoſi dalla novità. E' vero che queſte forme ſpiccano particolarmente nei tre Poemi; ma ſi riuniſcono ſcambievolmente in tutti e tre, poichè per eſempio la bellezza nelle metamorfoſi non dipende ſolo dalla novità, ma dal grande egualmente che dal mirabile, e dall'appaſſionato, e da tutti gli altri caratteri de' fantasmi poetici inſieme combinati. Fa il Sig. Abate Conti una lunga diſamina di queſti Poeti e d'altri, e per fine deduce la ſua deffinizione della Poeſia, che ſecondo lui è *l'arte di fare un ſiſtema di fantasmi artifizioſi ſommamente dilettevoli e per le coſe e per le parole e per i modi dell'une e dell'altre*.

Nel *ſiſtema* s'include ciò che riguarda l'artifizio di dar unità alla varietà de' fantasmi, i quali rappreſentano la materia o le coſe imitate, ogni fantasma eſſendo l'imitazione di un oggetto: li chiama *artifizioſi*, perchè convien farli ed univerſali, ed appaſſionati, e mirabili. Da ciò che ſono *ſommamente dilettevoli* ſi deduce e il grande, e il bello, e il nuovo, e l'appaſſionato, accompagnato dal mirabile, ognuna delle quali

cose diletta per se, ma per passare all'esser poetico deve dilettar sommamente. Il sommo diletto include tutti i diletti, de' quali l'anima è capace; e perciò la Poesia deve dilettare le potenze esterne, ed interne dell'anima, la fantasia con l'immagini, l'intelletto con l'universale scientifico, il core e gli appetiti con l'appassionato, il senso col verso, in cui v'è il massimo dell'armonia per ragion del ritmo determinato dal metro, ed il metro dalla collocazione delle parti del verso, come sopra si è detto, e come prova S. Agostino della Poesia Latina, e può con la sua proporzione applicarsi all'Italiana. Nel sommo diletto s'include ancora l'utile e il giovamento, perchè il sommo diletto deve esser durevole, nè altro che le cose giovevoli lasciano in noi tal diletto. Tutto poi è ristretto con Cicerone nelle *cose e parole e ne' modi dell' une e dell' altre*. Nell' altre arti del discorso, come l'Oratoria, e l'Istoria, le cose, le parole, e i modi dell'une e dell'altre sono determinate dalla materia, che non è in arbitrio dello Storico, o dell'Oratore di sciogliere, e perciò non è sempre capace di dar sommo diletto. Il sommo diletto è il carattere del sommo bello, e questo è quello, a cui deve riguardar il Poeta.



§. XI.

§. XI.

TRATTATO

Delle potenze conoscitive dell'Anima.

QUesta è una parte del vasto Trattato dell'anima, a cui il Sig. Abate Conti diriggeva lo sforzo de' suoi studj. Egli quì senza involgersi nelle quistioni sulla natura dell' anima, e senza toccar le sue potenze appetitive, si ristringe all'operazioni delle potenze conoscitive. Scopo dell'intelletto è il sistema, l'ultima opera dello spirito umano: come questo dipende dall'idee, che si vanno inferendo, ordinando, e deducendo, e queste cominciano dal senso esterno, che riceve l'impressione degli oggetti singolari, ed unito all'attenzione ed alla memoria col mezzo della fantasia le compone, le proporziona, e somministra alla mente la materia per ricavarne l'idea sistematica; così il Sig. Abate Conti, concepito il suo dissegno, considera ordinatamente le operazioni del senso, della fantasia, e dell'intelletto, raccogliendo a poco a poco il vasto e disperso oggetto dei sensi in un punto, come raggi in un foco, che si dirama in parti infinite, qual è il sistema. Questo trattato è il meno imperfetto che si trovi tra gli scritti del Sig. Abate Conti, e potrà forse esser esposto al pubblico colle stampe. Intanto se n'avrà quì una sufficiente idea.

Nell'introduzione, escludendo l'enumerazione confusa delle potenze conoscitive data dagli antichi, dice, doversi trattar prima della Percezione in genere, esaminando i suoi modi semplici, che sono l'attenzione, il discernimento, la riflessione, la coscienza o riflessione obliqua, la comparazione, la composizione dell'idee. Indi dei modi composti, senso, fantasia, a cui appartien la memoria, e intelletto; ed esposti brevemente i modi semplici, passa a trattar a lungo dei tre composti, dividendo perciò il suo trattato in tre parti: del senso, della fantasia, dell'intelletto.

Nella prima parte esamina il numero de' sensi, la divisione delle loro idee secondo l'analogia della visione distinta da Euclide in chiara, oscura, distinta, confusa ec. le strutture degli organi loro, e il modo delle lor percezioni, gli avvantaggj che sopra gli altri sensi ha il tutto, che però per l'acquisto delle scienze ha bisogno dell' ajuto della vista e dell'udito;

come si riunifcano le sensazioni per ragion del sistema nervoso, e quale ne sia il loro compimento nel cervello. Dalla potenza del senso passa all'oggetto, osservando, che i sensi non hanno oggetto comune; che la visione della grandezza, della figura, della distanza, del sito, e del moto sono giudizj combinati coi gradi de' colori e della luce, dove molte cose aggiugne alla Teoria della visione del Barclejo: che i fanciulli cominciano i loro giudizj dal tatto, che i principj della Geometria, dell'Aritmetica, e dell'altre parti della Matematica hanno origine dal tatto; che il vero oggetto della visione è semplice ed uno, come quello dell'udito e dell'odorato; ciò che conferma colla vista ricuperata dal cieco Ollandese a cui il Cheseldenio levò le cataratte. Così si fa strada agli altri giudizj, che accompagnano le sensazioni delle qualità sensibili ed originali, de' giudizj delle qualità medie, e de' loro gradi dubbiosi, de' giudizj che accompagnano la vista, e conseguono agli abiti contratti, alla lettura de' libri, all'aspetto de' quadri allegorici, e finalmente de' giudizj in cui ha parte l'immaginazione, e la passione, che esemplifica nella Musica delle Nazioni; e perchè nulla manchi al trattato de' sensi, considera filosoficamente la natura delle sensazioni delle qualità sensibili, cioè se sieno in se medesime giudizj, o pur non altro che percezioni di grandezze, di figure, e di moti non discernibili se non nella loro collezione, come pretende il Leibnizio.

Nella seconda parte compara la fantasia all' Eco immagine della voce immagine del pensiero, come la fantasia è immagine della sensazione immagine dell' oggetto; mostra come la sensazione l'impedisce e l'oscura, la sua dipendenza dalle sensazioni, le sunnozioni di Fracastoro, le aumentazioni, diminuzioni, combinazioni, e proporzioni d'Epicuro, l'origine delle serie fantastiche, altre naturali, altre artifiziali; fa l'analisi dell'immaginazione del Malebranchio, de' visionarj d'immaginazione e di senso, in oltre degli spettri, de' principj delle visioni e de' sogni, e dell'immaginazioni contagiose.

Nella terza parte esamina. 1. L'astrazione, le sue spezie e l'espressioni loro, riducendo le scienze all'idee nominali, da cui si passa facilmente alle reali. 2. Qual sia l' origine dell' idee astratte, nelle quali tutte le potenze concorrono, e concorrendo egualmente in tutti gli Uomini, di tutti i tempi, e di tutti i Paesi, le fanno necessarie, eterne, ed immutabili.

li. 3. Quante sieno l'idee generali, le quali col Lockio riduce ad otto idee, d'ognuna delle quali cerca i caratteri. 4° Relativi all'intelletto, cioè la loro chiarezza, oscurità, distinzione, e confusione, esaminandole una per una. 5°. Relativi alle cose. *6.°* Alle loro conseguenze, onde tratta della loro adequazione e perfezione, e della loro fecondità. Nello sviluppar queste idee molte quistioni trascorre intorno l'estensione, lo spazio, la forza, l'unità, l'ente ec.

Nella seconda parte di questa terza tratta. 1. Della cognizione, o sia de' rapporti di convenienza e disconvenienza, di connessione o d'opposizione dell'idee, ed espone i tre modi di cognizione, per intuito, per ragione, e per senso, le differenze de' quali egli assegna. 2. Si stende su l'evidenza e sulla certezza, e la cerca nelle tre cognizioni, ove a lungo del criterio del vero, o metafisico ed interno o di principio, o morale ed esterno o di conseguenza. 3. Dalla cognizione certa ed evidente passa alla probabile, o matematica, o filosofica, e a lungo ragiona dell'ipotesi, e del modo di farle e di correggerle.

Nell'ultima parte considera l'ordine e il metodo delle stesse relazioni dell'idee, o la collocazione loro, in quanto l'una è dopo l'altra, o si deduce dall'altra, ove a lungo dei metodi della sintesi, e dell'analisi, annessi a cui sono i metodi de' limiti, dell'esclusione, della riduzione, ove dà un saggio dell' arte combinatoria. Finalmente combina l'ordine e il metodo nel sistema, di cui dà prima le regole e poi gli esempj, e nel sistema di tutte insieme le scienze del P. Castelli trattato in parte dal Wolfio, e ne' sistemi di scienze particolari, sieno di fatto, o per riduzione: ne' sistemi di fatto espone i principj generali del sistema del Cartesio e del Newtono, dei libri de' quali fà un'esattissima analisi, e in quelli per riduzione spiega gli antichi sistemi degli Egizj, de' Greci, de' Romani, e tra' Moderni, quelli del Malebranchio, e del Leibnizio.

Il trattato contiene oltre molti nuovi riflessi quanto di curioso e di scielto fu detto, o può dirsi in queste materie, onde si fa leggere con frutto e con piacere.

§. XII.

§. XII.

TRATTATO

Delle fantasie particolari.

APpartiene questo trattato alla seconda parte del precedente, dove per non dilungarsi troppo nell'analisi delle fantasie particolari si risolse di far questo a parte, il quale è lontano dall'esser ridotto alla perfezione del primo; oltre l'interruzione di molti Capitoli il tutto non si può dire se non rozzamente abozzato. Andremo quì accennando l'ordine delle cose.

Fatto un breve cenno della fantasia in generale, viene tosto a cercare l'origine della differenza delle fantasie, che sono ardenti o fredde, impetuose o rimesse, spaziose o ristrette, vivaci o languide, nette o confuse, delicate o grossolane, profonde e circostanziate o molli e superfiziali, o miste di queste, e le altre verità, differenza che nasce dal temperamento del cervello, o sia dall'abbondanza e scarsezza, grossezza o sottigliezza, vivacità o lentezza degli spiriti animali, e dalla consistenza, o pieghevolezza, elasticità, o mollezza, prontezza, o tardità delle oscillazioai delle fibre nervose. Tutto ciò che contribuisce al progresso, all'aumento, allo stato, al decadimento di queste cose, contribuisce ai varj gradi e spezie d'immaginazione. Esamina le cause influenti nel cervello, prima le naturali, indi le artifiziali. Fra le naturali considera prima il clima, circostanza che ne include molte altre; poichè in diversi paesi v'è diversità e nei cibi e nell'aria, ne' cibi per la maggior o minor fertilità delle terre, nell'aria per il maggior o minor calore e freddo che apportano i venti, e le esaltazioni terrestri, secondo che il Sole più o meno le accende. Or l'aria ed i cibi più che altra cosa possono influir nell'immaginazione; il sangue misto con un chilo è di natura differente da un altro sangue che avrebbe circolato pel cuore; nel lanciarsi dunque al cervello vi porta delle particelle più o meno vivaci ed impetuose, da cui si cribrano gli spiriti, i quali quando sono in abbondanza, come i venti indurano e irrigidiscono le fibre, e le rendono più o meno elastiche o molli. L'aria poi nel mischiarsi col sangue, in qualunque modo ciò facciasi, ne altera il moto fermentativo, ed acce-

accelera o ritarda la sua circolazione, e ciò che i cibi fanno in poco tempo, l'aria lo fa con più lentezza; ma non cangia meno tutto il temperamento dell'Uomo. Aggiugne altre cose, delle quali con più ostensione parlò poi il Sig. di Montesquiu nello *Spirito delle leggi* con altra vista, mentre il Sig. Abate Conti si ristringe all'opere delle arti. Esemplifica la sua dottrina negli Egizj, ne' Greci, ne' Romani, e ne' Barbari del Settentrione. Gli Egizj in un terreno ferace, e sotto un clima che partecipa del temperato dell'Asia, e dell'acceso dell'Africa, sortirono una fantasia fervida, ampia, tenace, ma corretta e aggiustata: fantasmi limpidi e varj lor somministrarono le amenità delle pianure, le costellazioni celesti non mai tolte alla vista loro, le belle e bizzarre figure d'uccelli, e d'animali proprj dell'Egitto, e i boschi intieri delle piante selvaggie; assuefatto il senso a tali spettacoli, nel somministrarne l'idee alla fantasia, le agevolò il modo d'innestarle e far le lunghe serie di fantasmi allusivi ai loro pensieri. Deduce quindi il Sig. Abate Conti le varie figure de' lor geroglifici, i lunghi corsi dei finti annali, la distribuzione del popolo in sacerdoti, soldati, ed artefici, idea adottata da Platone, le eterne opere delle piramidi, dei Palagi, del lago, del labirinto, che ancor dopo migliaja d'anni ci restano; dal che si vede che voleano i loro fantasmi impressi una volta nella materia sempre durassero, mentre la più bella opera de' nostri giorni, qual è il Panteon posto da Michielangelo nella cupola di S. Pietro, dopo duecento anni minaccia rovina.

Viene ai Greci, comprendendo i popoli dell'Asia minore coll'Isole dell'Arcipelago, e quanto v'è di quà e di là dall' istmo di Corinto fino a' confini della Tessaglia; osserva che i Greci alla consistenza dell'opere Egizie sostituirono l'eleganza, e ciò in forza di temperamento; poichè in tutti que' paesi l'aria è così temperata e soave, che ne' boschi loro d'aranci e di cedri, ride quasi in tutto l'anno una primavera perpetua, vi nascono animali e frutti pieni di succo, e tra gli altri quelle vigne, che, quantunque non ben coltivate, spremute però danno que' vini che fanno ancora la delizia delle nostre mense. Coloro che si nutrivano di tali cibi, e di tali bevande, in una tal aria, non poteano non produr nel loro cervello spiriti molto agili e delicati, e mantener nelle loro fibre un elaterio efficace e pronto; quindi la loro fantasia delicata e ingegnosa.

I Ro-

I Romani ebbero fantasia non originale, poichè quasi tutto presero da' Greci, ma temperata e giudiziosa nel sciegliere e ordinare le cose Greche. Ne' Barbari Settentrionali, sieno i Tartari della China, o i Goti, Longobardi ec. non apparisce vestigio di fantasia artifiziale, onde di essi non parla.

Queste sono cause naturali estrinseche; tra l'intrinseche v' è quella del sesso, e quì traccia il carattere della fantasia delle donne, che si può vedere nella dissertazione sopra esse.

Un'altra è l'età, e per questa in un solo individuo si può vedere i varj gradi della fantasia. Fa osservare, che distaccati dalla madre, con cui facevano quasi un solo animale, i feti cominciano a vedere cogli occhi proprj, a udire colle proprie orecchie, ad agitarsi colle proprie passioni, a pascersi del sangue proprio, non della madre; che la necessità del respiro nel raggirar prima una parte, e poi tutto il sangue per i meati arteriosi de' polmoni, chiude il forame ovale per cui prima passava; che in questo cangiamento di sentimenti, di nutrimento, e di circolazione, molto turbamento v'è ne' moti del sangue ne' primi mesi, e se grande è ne' polmoni, e ne' vasi vicini al cuore, maggiore sarà nel cervello, che molle al pari d'una cera liquefatta si sconvolge a tutte le impressioni; che irregolari perciò e confuse sono le oscillazioni delle sue delicatissime fibre, e ad ogni oscillazione risultando un pensiero nell'anima, non esser maraviglia che a lei sia tolta la forza di ben immaginare o di ben rappresentarsi alcuna circostanza determinata delle cose absenti; che i bambini non sognano, o se pur sognano ne' primi mesi, le immagini tumultuarie che loro si presentano, gli empiono di tale spavento che nel destarsi dal sonno si scorono e tremano, e sovente lo spavento degenerando in spasimo gli uccide. Conclude, che ne' bambini d'uno o due mesi, o non v'è immaginazione, o è molto languida, confusa e tumultuaria; porta per eccezione l'istoria curiosa del bambino di Lubeca riferita dal Giornale Trevulziano nell'anno 1731.

Quanto a' fanciulli, fa dipender la lor fantasia dall'educazione e dalle percezioni o esempj che hanno intorno. Li rappresenta attorniati da innumerabili cordicelle, che loro stanno affisse agli occhi, all'orecchie, o ad altre parti del corpo, traendoli nello stesso tempo in diverse parti, inalzandoli, abbassandoli, spingendoli a destra e a sinistra, in tutti i sensi, ed essi a tutte cedendo, non potendo per la fantasia ingombra-

brata e oppressa dalle immagini scieglierne alcuna; deduce quindi molte aversioni e gusti, che non son fondati sulla natura dell'Uomo, ed altri pregiudizj, che gli restano malgrado lui tutta la vita. Traccia in seguito i caratteri più comuni della gioventù, della virilità, della vecchiezza.

Passa dopo alla differenza delle fantasie rispetto alla vita civile; egli le divide tutte in dominanti e servili; essendo questa la divisïon più vera del genere umano. Nelle dominanti la potenza e l'ambizione o si congiunge ad una fantasia fervida e vasta, ma corretta e temperata dalla ragione, conveniente a'tempi, a'luoghi, e alle qualità delle spese; o si congiunge ad una fantasia stravagante e pazza, e senza convenienza nell'opere o misura nelle spese. Nelle fantasie servili non v'è congionto, che timidità, bassezza e viltà, passioni che in tutti i modi s'accomodano agl'imperj altrui, quali sono le fantasie de cortigiani, degli adulatori, del popolo rispetto a'principi, de'servi rispetto a'padroni ec. Per esempio delle fantasie fervide dominanti e corrette traccia a lungo il carattere di Giulio Cesare sempre sostenuto in ogni sua azione pubblica o privata; ma di questo parla e tratta più a lungo nella dissertazione preliminare alla Tragedia di questo nome. Segna un'altra fantasia dominante ma fredda, o più tosto cauta ed astuta accompagnata da riflessi e da ragionamenti, per tutto convertire in proprio vantaggio con danno altrui, e la deriva non da copia di spiriti sottili ed ardenti, nè da velocità d'oscillazioni frequenti di fibre, ma da tenor di spiriti scarsi ed oleosi, e da'moti di fibre regolati bensì, ma lenti e lunghi nelle oscillazioni loro, onde la fantasia riesce fredda e rimessa; e tal era la fantasia d'Augusto che tale egli quì prova colla serie delle sue azioni.

Delle fantasie dominanti ma stemperate o nel freddo o nell'ardente porta gli esempj di Tiberio, di Caligola, di Nerone, di Domiziano, e traccia i loro ritratti dalle memorie che ci restano de'loro capricci stravagantissimi.

La fantasia servile dipende, come effetto da cagione, da una fantasia dominante, e l'una segue sempre la proporzione dell'altra. L'autorità, che hanno coloro che governano gli altri, porta seco il rispetto, e questo degenera in timore e spavento se l'esempio del castigo di coloro che non si sommettono minaccia gli altri, o degenera in speranza e confiden-

denza se l'esempio del premio di coloro che ubbidiscono invita e lusinga: al rispetto, al timore, alla speranza s'unisce la prudenza o l'astuzia che con cautela o raffinamento provvede a' mali o beni futuri; e tutti insieme od in parte i gradi di questi affetti, combinati coi gradi della pieghevolezza delle fibre e del moto degli spiriti animali, influiscono nella fantasia servile, la quale non crea da se le immagini, ma si lascia commovere e strascinare dalle immagini altrui, come il fanciullo che impara a scrivere seguendo il moto della mano del maestro, va sulla carta imprimendo i non suoi caratteri. Le lusinghe e le menzogne, le compiacenze, le adulazioni, le viltà, le bassezze, sono i modi della fantasia servile. Il Sig. Abate Conti ne prende il massimo grado che è ne' Cortigiani portando in esempio l'estrema sommissione delle Corti Orientali, indi de' Romani degenerati sotto gl'Imperatori, in particolare di Seneca filosofo vilissimo, e di Cicerone ancor più vile, perchè adulava in tempi di libertà.

L'autorità modifica le fantasie ancora nella vita privata come ne' figliuoli, ne' servi, ne' discepoli: deduce quindi certe fantasie originali ereditarie delle famiglie qual era l'inflessibilità, la superbia, il dispregio del popolo nella famiglia Claudia, le qualità opposte nella famiglia Valeria ec. e così a' giorni nostri si vedono per lo più le figliuole imitar le madri, i discepoli i maestri, e i popoli il carattere della lor Nazione. Osserva poi che non è sola l'autorità che influisce nelle fantasie: volto grave, contegno modesto, parole pie da una parte, libertinaggio, fierezza, aria decisiva dall'altra girano le fantasie; talora vi sono alcuni, che non provisti d'alcuna fama, e per cui non siamo prevenuti da alcuna stima, hanno tal forza d'espressioni che ci persuadono senza che sappiamo nè perchè, nè come siam persuasi. Tal incanto forma all'immaginazione, secondo la disposizione di chi ode, un parlar forte o ragionato o entusiastico.

Mostra in seguito il carattere delle fantasie molli e ingegnose: „ I Principi, dice, i Grandi, i Cortigiani, e tutti gli
„ altri di cui gli agj e le ricchezze fanno passar in ozio dol-
„ ce una vita deliziosa, occupandosi in continui divertimen-
„ ti, e a null'altro pensando, se non a quello che più lusin-
„ ga la concupiscenza ed i sensi loro, contraggono nella lor
„ fantasia somma mollezza. Ella è talora accompagnata da in-
„ ge-

„ gegno facile e pronto nel combinar le cose lontane, e nel „ ritrovar arti e maniere per eseguirle, proporzionando alla „ magnificenza la spesa.

„ In quell'età, in cui le donne fioriscono più di bellezza „ e di consiglio, inventò Cleopatra la pompa di quel legno, „ con cui navigò per il fiume Cidno, e presentossi ad Anto- „ nio certa di guadagnarlo, come Giulio Cesare e Gneo Pom- „ peo. La nave avea la poppa tutta messa a oro, le vele di „ porpora, i remi d'argento, e si moveano a suon di flauti „ di tibie e di cetere. Sotto un padiglione dorato riposava la „ Reina, ornata a guisa di Venere, tra de' fanciulli che ras- „ somigliavano ad amorini dipinti. Alcune bellissime fanciul- „ le addobbate, come le Nereidi e le Grazie, parte governa- „ vano e guidavano la nave, parte moveano le funi, e par- „ te empievano tutte le sponde di profumi soavissimi. Ognu- „ no corse a vedere sì fatto spettacolo, lasciando solo Anto- „ nio sul tribunale. Cleopatra l'invitò a cena, ed egli restò „ pieno di maraviglia, ritrovando degli apparrecchi, quali non „ avrebbe mai potuto immaginare. V'erano tra l'altre cose „ innumerabili faci ben ordinate, e con bellissimo artifizio „ tra lor compartite, in figure quadrate ed in cerchi. Anto- „ nio s'ingegnò a voler avvanzar Cleopatra in magnificenza, „ ma vinto cominciò a farsi beffe della meschinità e debolez- „ za della sua cena. A null'altro che alla sua fantasia dovea „ Cleopatra l'invenzione di quella pompa, e non ne fu que- „ sta l'opera sola, perchè in altro incontro s'immaginò di „ stemprar nell'aceto una grossissima perla, e darla a bere ad „ Antonio. I nomi di Sole e di Luna che diede a' figliuoli, „ i fregj d'Iside di cui talora s'ornava, il desiderio d'innal- „ zar un Tribunale nel Campidoglio per render giustizia a' „ Romani, mostrava qual fosse la forza e l'ampiezza della „ sua fantasia; ma ne mostrano ad un tempo la pieghevolez- „ za e la fecondità, le tante lingue ch'ella parlava. I Re d' „ Egitto suoi predecessori non aveano mai imparata la lin- „ gua Egizia nè lasciata la Macedonia; Cleopatra favellava „ senza interprete e rispondeva agli Etiopi, ai Trogloditi, a- „ gli Ebrei, agli Arabi, agli Assirj, ai Medi ed ai Parti, e „ proferiva le parole con un dolcissimo suono volgendo la „ lingua a guisa d'uno stromento a più corde. Ma quanto „ questa ingegnosa, ampia, feconda, pieghevole fantasia fosse

„ molle, è facile d'inferirlo dalla fuga che prese Cleopatra
„ nella battaglia d'Azio: non potendo più soffrir la vista del-
„ le stragi e del sangue, nè star più lungo tempo con l'ani-
„ mo sospeso e travagliato ad aspettar il tardo ed incerto e-
„ sito della battaglia. Antonio di fantasia ancora più molle
„ di lei abbandonò coloro che per lui combattevano, e si mi-
„ se dietro a Cleopatra.

E fugge Antonio e lasciar può la speme
Dell' Impero del mondo ov' egli aspira;
Non fugge nò, non teme il fier, non teme,
Ma segue lei che fugge e seco il tira.

„ In questo incontro l'impazienza, o la frenesia dell'amo-
„ re d'Antonio, ammollì la sua fantasia; per altro egli l'a-
„ vea furibonda e più simile a quella degl' Imperatori nati
„ dal suo sangue, che all' elegante ed ingegnosa fantasia di
„ Cleopatra, la quale spesso rimproverava ad Antonio la sua
„ militare rozzezza.

„ Io potrei cercar gli esempj della molle ed ingegnosa fan-
„ tasia in Alcibiade, qual la dipinge Platone nel convito,
„ od in altro Greco o Romano, ma meglio è che io tutte
„ le ristringa nel ritratto universale proposto da Omero nel
„ suo Paride. La mollezza della fantasia di questo Principe,
„ si riconosce nel dar il pomo a quella delle tre Dee, che
„ gli promise la più bella donna di Grecia. Omero ci colo-
„ risce la bellezza del volto e della chioma di Paride, cor-
„ rispondente alla leggiadria ed all'arte con cui per dono di
„ Venere suonava la cetra, e compartiva i dolci versi alle
„ donne. Egli comparia nelle battaglie con una pelle di
„ Pantera su gli Omeri, con l'arco curvo, con la spada lu-
„ cente, vibrando due aste di ferro ben armate, e disfidando
„ i migliori de' Greci in argomento del suo valore. Quando
„ poi s'armò per combatter con Menelao

Gam-

Gambiere prima intorno alle ſue gambe
Poſeſi belle e con argentee fibbie,
Poſcia ſi miſe la corazza al petto,
Miſe intorno alle ſue ſpalle la ſpada
Di metallo con bei chiodi d' argento,
Ed indi il grande e poderoſo ſcudo,
Sul capo valoroſo ei preſe l' elmo
Ben lavorato, e ſpaventoſo e vago
Pei crini di cavallo appoſti in cima
I quai vedeanſi tremolar di ſopra,
E la gagliarda lancia in fin' ei preſe
Che ben brandiva, e ben gli ſtava in mano.

„ Non v'ha egli ſommo ingegno e ſomma eleganza di fan-
„ taſia in tutta queſta pompa militare di Paride? Entra nella
„ battaglia con Menelao. Con ſommo valore queſti l'aſſale,
„ ma nel calor della pugna adirato Menelao, perchè la ſua
„ ſpada ſi ruppe su l'Elmo di Paride, lo prende pei crini,
„ e lo ſtrozzava, ſe Venere non accorreva alla ſua difeſa.
„ Rotte ch' ebbe la Dea le coreggie dell'Elmo che laſcia in
„ mano di Menelao, ella rapiſce il ſuo Paride ed involtolo in
„ aria oſcura corre a riporlo in un talamo odoroſo de' più ſoa-
„ vi profumi, e sforza con minaccie Elena ad entrarvi. Ele-
„ na rimprovera Paride, ed ei le riſponde:

Donna, deh non ferir l' animo mio
Con duri motti e con rampogne amare:
Menelao con Minerva ora m' ha vinto,
Ed io poi lui: ſon anche a noi gl' Iddii.

„ Le confeſſa che quando la rapì nell'amabile Sparta e ſe-
„ co giacque nell'Iſole Cranae, non mai l'amò con affetto
„ più caldo:

Diſſe, andò a letto il primo, e poi la moglie,
E giacquer entro i traforati letti.

„ Non credo che ſi poſſa ridur con maggior delicatezza al
„ maſſimo la mollezza d'una fantaſia ingegnoſa.
Segue a dipinger altre fantaſie molli, ma ſenza ingegno,
co-

come di quelli che si chiamano bei spiriti, dei *petits maitres* così detti dai Francesi e da noi Zerbini, delle *coquettes* che sono espresse nella Corisca del Pastor fido, e nell'Armida del Tasso ec.

Viene a trattar delle fantasie dei Professori dell'arti opponendosi a Baccone di Verulamio che assegna la fantasia ai Poeti soli, mentre e il Filosofo e il Matematico e il Giurisprudente e lo Storico e l'Oratore e il Critico e l'Architetto e l'Ingegniere e il Capitano e il Politico e il Pittore e lo Scultore ec. ha bisogno di un giro particolare di fantasia quanto il Poeta. Si fa a trattare di varie di queste professioni cominciando dalla fantasia dei Pittori. La fantasia pittoresca deve esser secondo lui spaziosa nelle cognizioni, delicata e retta nel dissegno, vivace e ardente nell'esecuzione, appassionata e espressiva del senso e dell'affetto, e graziosa per discostarsi un poco dalla natura ed accomodarsi meglio al giudizio e al piacere del senso. Fa un'istoria compendiata e ragionata della pittura antica e moderna, notando nell'una e nell'altra, tre età la rozza, la colta, e la perfetta, osservando che la fantasia posta nelle medesime circostanze passò a poco presso pei medesimi gradi. Lo stesso fa della Scultura ben più faticosa della pittura; lo stesso della Poesia tanto più espressiva ed efficace delle precedenti. Poco v'è dell'Architettura, e molto velocemente scorre sulle fantasie degli Oratori e de gli Storici, senza ometter però i caratteri più rimarcabili dell'istoria Greca, Latina, e Italiana. Per esser queste cose che appresso poco si trovano ne' libri de Critici, noi le oltrepassiamo per fermarci un poco nelle considerazioni che fa il Sig. Abate Conti sulla fantasia Filosofica, spezialmente dei nostri Italiani, benchè egli nel trattato s'estenda a'Francesi, agl'Inglesi, a'Tedeschi, ma di essi meglio discorre nel Trattato dell'anima.

Per fantasia filosofica non intende solamente la facoltà che ha l'anima di fissarsi nell'immagine singolare somministratale dal senso nelle osservazioni e nell'esperienze, ma intende ancora quella facoltà che ha di comporre e di proporzionare tra loro le immagini singolari, le quali pure non considera relativamente al vero e al falso, o al metodo di proporle, appartenendo ciò alla mente, ma riguarda solo all'invenzione, alla fecondità, all'ampiezza, alla forza, alla delicatezza, all'

all' aggiustatezza ed altre proprietà della fantasia, le quali mirabilmente apparvero nei Filosofi Italiani dell' altro Secolo. Non fervida non fredda è la lor fantasia, ma temperata, molto participando della dolcezza del Cielo sotto cui son nati. Questa fantasia temperata facilmente dà luogo a quella scielta ed eleganza d' immagini, che vediamo espresse nelle Statue, nelle Pitture, e nelle Musiche Italiane. Cicerone ne ha dato il primo saggio nelle sue opere Filosofiche, poichè si vede come egli coll' immagini facili e piane rammorbidisce l' idee troppo astratte de' Greci, come colle Storie e cogli esempj de' Romani e d' altre Nazioni, fa più viva e sensibile la dottrina che vuol proporre, e nello stesso tempo che alletta e lusinga, istilla le massime de più sodi ammaestramenti. Ma nelle sue opere filosofiche poco o nulla si parte dalla morale, o dalla politica: era riservato alla fantasia del Galileo il mitigare e l' addolcire le astrazioni e le asprezze della Matematica e della Filosofia peripatetica, e darle quel giro che ancora la vera Filosofia conserva. Ebbe per seguaci il Borelli, il Torricelli, il Bellini, il Malpighi, il Montanari, e la sua scuola diè origine all' Accademia del Cimento, la prima che nell' Europa desse il saggio d' un corso d' esperienze, nello spiegar il quale si livellarono dal Co: Magalotti le parole alle cose, o le cose passarono dal senso alla fantasia, e dalla fantasia all' espressione, quali erano in se stesse, senza aggiungervi altre riflessioni od annotazioni della mente.

Della fantasia del Galileo.

„ Benchè al Galileo precedessero il Telesio, e Giordan Bru-
„ no, nulla però nelle Matematiche l' ajutarono, e poco
„ nella Filosofia, trattone qualche espressione. Mirabile egli è,
„ che questi due Filosofi essendo caduti nelle visioni per conce-
„ der troppo alla lor fantasia; il Galileo sapesse così ben li-
„ brarsi che non ammise altro principio, se non quello del
„ senso e della sensata sperienza da una parte, e dall' altra
„ quanto col ragionamento potea dedursi dall' esperienze ed os-
„ servazioni del senso. Non s' applicò egli dunque se non alla
„ Matematica ed alla Fisica, di cui diede de' bellissimi saggj
„ ne' Dialoghi Astronomici o del sistema del mondo, e ne' Dia-
„ loghi Mecanici o della Forza e del Moto. L' altre opere che

„ scris-

„ scrisse, se si eccettua qualche bagatella Geometrica, posso-
„ no ridursi a queste due. Nell' analisi di questi Dialoghi io
„ non so attenzione, come dissi, al vero e al falso, o al
„ metodo di proporlo, ma solo alle qualità della fantasia del
„ Galileo.

„ La sua prima qualità è che fu sommamente originale o in-
„ ventiva in modo, che al dire del Fontenelle, non v'è stata
„ celebre scoperta dopo di lui che non abbia alla testa il no-
„ me del Galileo. Avea già detto il Vallisio che senza il Ga-
„ lileo ed il Toricelli noi non avremmo ciò che si chiama
„ Filosofia esperimentale. Senza questa forza inventiva egli
„ non avrebbe potuto nè combattere, nè distrugger i princi-
„ pj del Cielo Peripatetico, e stabilire la corruzione e genera-
„ zione a cui sono soggette le sostanze celesti, non meno che
„ l'elementari. " *Io per me*, dic'egli, *credeva che le stelle si chiamassero cose celesti mediante l'esser nel Cielo, o l'esser fatte della materia del Cielo, e che però il Cielo fosse più celeste di loro, in quella guisa che non si può dire alcuna cosa esser più terrestre, o più ignea della terra, o del fuoco stesso. Il non aver poi fatto menzione delle macchie solari, delle quali è stato dimostrato concludentemente prodursi e dissolversi, ed esser prossime al corpo solare, e con esso e intorno ad esso raggirarsi, mi dà grand' indizio, che possa esser che quest' autore scriva piuttosto a compiacenza d'altri che a soddisfazion propria: e questo dico, perchè dimostrandosi egli intelligente delle Matematiche, è impossibile, ch'ei non resti persuaso dalle dimostrazioni, che tali materie sono necessariamente contigue al corpo solare, e sono generazioni e corruzioni tanto grandi che nissuna così grande se ne fa mai in terra; e se tali e tante e sì frequenti se ne fanno nell' istesso globo del Sole, che ragionevolmente può stimarsi delle più nobili parti del Cielo, qual ragione resterà potente a dissuaderci, che altre ne possano accadere negli altri globi?* „ Ove fan-
„ tasia più originale che in questo tratto, ma dove ancora
„ fantasia più elegante?

„ Qual fantasia inventiva non v'è nelle sei conformità del-
„ la Luna alla Terra? L'una e l'altra è di figura rotonda,
„ tenebrosa, densa, montuosa, distinta in due parti, chiara
„ ed oscura: le mutazioni di figura apparenti nella terra so-
„ no simili a quelle della luna, e fatte collo stesso periodo:
„ tutta la terra vede la metà solamente della luna e la me-

„ tà solamente della luna vede tutta la terra ; la terra e la „ luna scambievolmente s'illuminano; egli mostra che la superfizie lunare non è tersa, come quella d'uno specchio, „ ma aspra e montuosa. Ogni altra fantasia, che quella del „ Galileo, ritrovando tante conformità tra la terra e la luna, „ v'avrebbe anche aggiunto l'abitazion de viventi: così almeno fece l'Ugenio nel Cosmoteoro, tentando da ragioni „ probabili dedur gli animali de' pianeti: così parla il Galileo. " *Che nella luna o in altro pianeta si generino o erbe, o piante, o animali simili ai nostri, o vi si facciano pioggie, venti, tuoni, come intorno alla terra, io non lo so, e non lo credo, e molto meno, ch'ella sia abitata da Uomini: ma non intendo già come, tuttavolta che non vi si generino cose simili alle nostre, si deva di necessità concludere che niun' alterazione vi si faccia, nè vi possano esser altre cose che si mutino, si generino, e si dissolvano, non solamente diverse dalle nostre, ma lontanissime dalla nostra immaginazione, e in somma del tutto a noi inescogitabili.* „ Lo che illustra il Sagredo colla similitudine di colui, che mancando della cognizione dell'elemento dell'acqua non si potrebbe immaginar le navi nè i „ pesci, a cui il Salviati risponde: " *Io son molte volte andato fantasticando sopra queste cose, e finalmente mi pare di poter ritrovar bene alcune delle cose che non sieno nè possano esser nella luna; ma non già veruna di quelle, che io creda che vi sieno, o possano esser, se non con una larghissima generalità; cioè cose che l'adornino operando, e movendo, e vivendo, e forse con modo diversissimo dal nostro, veggendo e ammirando la grandezza e bellezza del mondo, e del suo Facitore e Rettore, e con encomj continui cantando la sua gloria, e in somma (ch'è quello che io intendo) facendo quello tanto frequentemente dagli Scrittori Sacri affermato, cioè una perpetua occupazione di tutte le creature in laudare Iddio.* „ Si trovi un esempio di fantasia più giudiziosa negli autori Oltramontani.

„ Nel secondo Dialogo egli si propone dimostrare che gli „ argomenti tolti dai moti terrestri nulla giovano o a stabilire, o a distruggere il moto della terra, che io quì non „ considero che come oggetto della fantasia. Lasciati gli argomenti contro il moto della terra presi da' gravi cadenti „ da alto al basso, o dal progetto tirato in grande altezza,

„ o dai tiri di artiglieria verso Levante e verso Ponente, o „ dal moto delle nuvole e degli uccelli, o dalla vertigine „ della terra, a' quali meccanicamente risponde egli per forza „ di una fantasia ampia feconda e insieme delicata, li radu„ na tutti in un esempio che ognuno può intendere facil„ mente.

Riserratevi, dic' egli, *con qualche amico nella maggior stanza che sia sotto coperta di alcun gran naviglio, e quivi fate di aver mosche, farfalle, e simili animaletti volanti; siavi anche un gran vaso d' acqua e dentrovi de' pescetti; sospendasi anco in alto qualche secchiello che a goccia a goccia vadi versando dell' acqua in un altro vaso d' angusta bocca che sia posto basso; e stando ferma la nave osservate diligentemente, come quelli animaletti volanti con pari velocità vanno verso tutte le parti della stanza, i pesci si vedranno andar nuotando indifferentemente per tutti i versi, le stille cadenti entreranno tutte nel vaso sottoposto, e voi gittando all' amico alcuna cosa, non più gagliardamente la dovrete gittare verso quella parte, che verso questa, quando le lontananze sieno eguali; e saltando voi, come si dice, a piè giunti, eguali spazj passerete verso tutte le parti. Osservate che avrete diligentemente tutte queste cose, benchè niun dubbio vi sia, che mentre il vascello sta fermo non debbano succeder così; fate mover la nave con quanta si voglia velocità che (purchè il moto sia uniforme, e non fluttuante in quà e in là) voi non riconoscerete una minima mutazione in tutti li nominati effetti, nè da alcuno di quelli potrete comprendere se la nave cammina o pure sta ferma. Voi saltando passerete nel tavolato i medesimi spazj che prima* „ con quel che se„ gue, ove con tanta chiarezza va mostrando che ogni cosa „ segue nella nave mossa, come prima che stava ferma.

„ Ma prima egli avea dimostrato con altro esempio che il „ moto comune a molte cose non è sensibile ad alcuna: ciò „ ch' egli chiama fantasticamento che passò un giorno per l' „ immaginazione del Sagredo mentre navigava nel viaggio d' „ Aleppo andando Consolo de' Veneziani: ed è l' immagine „ della penna di colui che scrivesse o dissegnasse nella navi„ gazione da Venezia fino ad Alessandria, che è tanto gra„ ziosa a leggersi nel Dialogo secondo del Galileo, ma di cui „ la descrizione è troppo lunga per rapportarsi quì. E' da av„ vertirsi per fine in questo Dialogo, che il Galileo, senza

„ dar

„ dar il nome alle forze centrifughe, ne accenna la teoria, „ dimoſtrando, che in tempi eguali maggior è la forza cen- „ trifuga nel cerchio piccolo, che nel grande.

„ Nel Dialogo terzo creſce la fecondità e la delicatezza „ della fantaſia del Galileo, perchè egli ſi propone dimoſtra- „ re coſe ancora più aſtratte; qual è il moto annuo della „ terra, per la prova del quale conviene determinare il ſito „ de' corpi celeſti, ch' egli determina dalle apparenze ſcoper- „ te da lui col ſuo teleſcopio, ma ammira l' eminenza dell' „ ingegno di coloro che con la vivacità della mente hanno „ fatto forza a' proprj ſenſi, ed hanno potuto antepor quel- „ lo, che il diſcorſo loro dettava, a quello, che l' eſperien- „ ze loro moſtravano apertamente in contrario. Con qual „ chiarezza e giudizio moſtra la convenienza del ſiſtema Co- „ pernicano, e le incongruenze del Tolemaico! e dello ſteſ- „ ſo carattere è ciò che dice intorno alla vertigine delle mac- „ chie del Sole, e l' inclinazione dell' aſſe del globo Solare, e „ della paralaſſe annua, e degli alzamenti e abbaſſamenti del „ Sole circa le mutazioni delle ſtagioni, e la diſeguaglianza „ delle notti e de' giorni ec. con quale facilità deduce egli „ tutto da un principio ciò che non poteva fare ſenza mol- „ ta ampiezza di fantaſia! Due coſe ſono notabili intorno il „ ſuo giudizio. Opponeva Simplicio, che tra l' orbe ſupre- „ mo di Saturno e la sfera ſtellata ſi laſciava uno ſpazio va- „ ſtiſſimo ſenza ſtella alcuna, ſuperfluo e vano, ſenza fine o „ comodo d' alcuno: Gli riſponde il Salviati: “ *troppo mi par che ci arroghiamo, Sig. Simplicio, mentre vogliamo che la ſola cura di noi ſia l' opera adequata, e il termine oltre il quale la divina ſapienza e potenza niun' altra coſa faccia o diſponga: ma io non vorrei, che noi abbreviaſſimo tanto la ſua mano, ma ci contentaſſimo di eſſer certi, che Iddio e la natura talmente ſi occupa al governo delle coſe umane, che più applicar non ſi potrebbe quando altra cura non aveſſe che la ſola del genere umano.* „ Leggaſi il reſto con ciò che gli ſoggiunge „ il Sagredo, e ſi giudichi ſe vi può eſſer tratto d' ingegno „ più prudente. Eccone un altro molto arguto. “ *Contenendoci, dice Simplicio, dentro a' termini dell' arte, riduciamo gli effetti della calamita alla ſimpatia, che è certa convenienza e ſcambievole appetito che naſce tra le coſe che ſono tra di loro ſimiglianti di qualità, ſiccome all' incontro quell' odio e inimici-*

zia per la quale altre cose naturalmente si fuggono e si hanno in orrore, noi dimandiamo antipatia. Questo modo di filosofare (risponde il Sagredo) *mi par che abbia gran simpatia con certa maniera di dipingere che aveva un amico mio, il quale sopra la tela scriveva con gesso: quì voglio che sia il fonte con Diana e sue Ninfe, quà alcuni levrieri, in questo canto voglio che sia un cacciatore con testa di cervio, il resto campagna, bosco, e collinette; il rimanente poi lasciava con colori figurare al pittore, e così si persuadeva d'aver egli stesso dipinto il caso d'Atteone, non ci avendo messo di suo altro che i nomi.* „Non „ mai si terminerebbe se si volesse cercare i tratti di una fan„ tasia forte, ed insieme feconda, che mostra il Galileo, en„ trando nei secreti della Filosofia del Gilberto. Rifiuta egli „ il moto intorno il suo centro d'una calamita conformata in „ picciola terra, e mostra, che una calamita può sostenere „ non quattro volte, ma otto volte se stessa.

„ Nella quarta Giornata ove dalla combinazione del moto „ annuo col moto diurno si sforza dedurre i fenomeni del flus„ so e riflusso del mare, bella è la simiglianza ch'egli ap„ porta coll'esempio delle barche, le quali vengono da Liz„ za Fusina piene d'acqua dolce per uso della Città; esempio „ in cui non è da guardare il vero o il falso, come negli al„ tri, ma solo da ammirare la fecondità, la lucidezza, la pron„ tezza della fantasia del Galileo.

„ Prima di passar a' Dialoghi Meccanici darò il carattere „ degl'interlocutori de' Dialoghi Astronomici, come di cosa „ la quale conviene alla fantasia. I Dialogisti del Galileo so„ no tre, il Salviati, il Sagredo, e Simplicio. Il Salviati, „ sotto il cui nome si maschera il Galileo, è quel che pro„ pone, applica, stabilisce, ed orna la conclusione con quel„ la sodezza, facilità, nettezza, e bellezza di fantasia di cui „ abbiam dato tanti saggj. Il Sagredo, instrutto al pari nel„ le Matematiche che nella Fisica, ha un lume naturale e „ perspicace che previene la difficoltà, risoluta l'intende, e „ quando non ben l'intende, ne ricerca le spiegazioni, e da „ sè ricava le conclusioni. Simplicio, ignorando le Matema„ tiche, e solo pieno la fantasia dei sofismi peripatetici, non „ è capace nè a ben intender la difficoltà, e molto meno la „ sua soluzione, e non interrompe il discorso degli altri due, „ se non per opporvi le sue rancide dottrine, che sviluppa-

„ te

„ te non contengono ſe non coſe puerili : ſoſtiene il ſuo fa-
„ ſto pedanteſco con aſſiomi Latini , co' quali imita perfetta-
„ mente la buona opinione che di sè aveano i Peripatetici di
„ quel Secolo ; contuttociò talora il Salviati e il Sagredo lo
„ lodano per animarlo a ſpacciar le ſue ſottigliezze . Ben ſi
„ vede che avea ſtudiato il Galileo d' imitar nel Simplicio i
„ Sofiſti , che Platone introduſſe ne' ſuoi Dialoghi , e tanto
„ poſe in ridicolo. I modi d'argomentare, che pur apparten-
„ gono alla forza della fantaſia , ſono variati al ſommo dal
„ Salviati e dal Sagredo . Speſſo argomentano coll'eſperienza
„ preſente , come nell'attaccar lo ſpecchio piano e conveſſo
„ al muro ed eſaminarne ſul fatto le conſeguenze; ſpeſſo dal-
„ le dottrine ſtabilite deducono le conſeguenze in favor del-
„ la loro ſentenza; ſpeſſo per via d'interrogazioni , dividen-
„ do le parti d'una propoſizione, a poco a poco la ſviluppa-
„ no, e dalle riſpoſte ne deducono la prova ; talora leggono
„ il libro , da cui ſi tolgono varie propoſizioni , che ſi van-
„ no combattendo e ſciogliendo . Il Galileo convenendo con
„ Platone, che il noſtro ſapere è un rammentarſi, va ricavan-
„ do come la ricoglitrice dall'utero il feto che v'era inchiu-
„ ſo. Non ſi può nè con più ſveltezza , nè con più forza ,
„ por in pratica l'arte Socratica , ch'egli adorna con le ſto-
„ riette, talor cogli apologhi , ma in modo ſempre chiaro ,
„ e che mai tolga di mira la propoſizione intavolata; in tut-
„ to ciò chi non ammira la fantaſia del Galileo?

„ Cogli ſteſſi Dialogiſti , e collo ſteſſo metodo, egli com-
„ poſe i Dialoghi Meccanici, ove ſe non v'è tanta forza nel
„ Dialogo, v'è in ricompenſa abbondanza maggior di dottri-
„ na , perchè contengono tutte le ſcoperte intorno la ſcien-
„ za del moto. Sono diviſi in ſei giornate , aggiungendoviſi
„ la ſeſta , ove non v'è più Simplicio , ma l'Aproino diſce-
„ polo del Galileo. I due primi Dialoghi ſono ſcritti con qual-
„ che metodo ; negli altri vi ſono gl'intieri trattati del mo-
„ to equabile, e del moto naturalmente accelerato , del mo-
„ to de' proggetti , e nell'ultimo ſi contiene la forza infinita
„ della percoſſa, non dal Borelli, ma dallo ſteſſo Galileo pri-
„ ma propoſta.

„ Io ne dirò quanto baſta per dar un'idea della forza del-
„ la fantaſia inventiva del Galileo, ſenza entrar nulla nel
„ vero o nel falſo delle ſue ſentenze , perchè di ciò non ſi

„ trat-

„ tratta. Trafcorrerò leggiermente su certe dottrine aftrat-
„ te, e tutte fue, e che ebbero più ammiratori che fegua-
„ ci.

„ Nel primo Dialogo fi comincia la dottrina delle refiften-
„ ze de' folidi all'effere fpezzati, all'occafione d'efaminare,
„ fe una macchina picciola refifta quanto una grande, e fi
„ danno varie nozioni circa lo ftaccar le fibre o in fito tras-
„ verfale, o in fito perpendicolare; fi paffa alla forza del va-
„ cuo, così egli chiamando quella forza che impiegava la
„ natura nel tener unite le parti de' corpi per non introdur-
„ re tra loro il vuoto. Non conofceva ancora il Galileo la
„ forza efterna dell'aria, ed attribuiva alla forza del vacuo
„ la difficoltà di feparare due laftre, o due gran parti d'una
„ colonna di marmo o di bronzo; quefta forza avea luogo
„ nella coerenza delle parti minori e fin delle parti ultime
„ o minime: Suppone tofto che vi fieno minimi vuoti, e
„ che l'innumerabile loro moltitudine moltiplichi le refiften-
„ ze. Spiega quefti innumerabili vuoti per i falti d'un poli-
„ gono defcritto dentro di un altro, e ftrafcinato col maggio-
„ re. Moltiplica li vuoti all'infinito nel cerchio, e ftabili-
„ fce che il corpo è compofto d'infiniti atomi non quanti:
„ moftra il paradoffo di un punto eguale alla circonferenza di
„ un maffimo cerchio; entra nelle quiftioni dell'infinito, e
„ cerca fe nell'infinito vi fono maggiori, minori, ed egua-
„ li, e prova che non vi fono, perchè infiniti effendo i qua-
„ drati, i cubi ec. ed infinite effendo le radici, ed i nume-
„ ri, gli uni non poffono effer maggiori degli altri. Prova
„ che l'unità è il vero infinito, e che quanto più fi difcofta-
„ no i numeri da lei, più fi difcoftano dall'infinito. Divide
„ quindi i corpi fluidi in parti non quante, e divide la luce
„ ne'fuoi minimi indivifibili non quanti, e dopo effer entra-
„ to nel pelago de'vuoti, degl'indivifibili, e degl'infiniti, s'
„ ingolfa ne'moti iftantanei, e pretende di ridurre ne'fuoi mi-
„ nimi non quanti una, linea piegandola in un cerchio, i cui
„ angoli infinitamente piccioli vengono a compor tanti vuo-
„ ti, ma non quanti.

„ Vuole il Galileo fpiegar la rarefazione e condenfazione
„ de'corpi fenza penetrazione di parti quante, e fenza inter-
„ pofizione di vacui; prende due cerchi uno defcritto nell'al-
„ tro, e conclude che gl'infiniti lati del maggior cerchio
„ cogl'

„ cogl' infiniti indivisibili ritiramenti loro fatti nell' infinite „ istantanee dimore degl' infiniti termini degl' infiniti lati del „ minor cerchio, e con i loro infiniti progressi eguali agl' „ infiniti lati di esso minor cerchio, compongono e dissegna- „ no una linea eguale descritta dal minor cerchio contenen- „ te in sè infinite soprapposizioni non quante, che fanno una „ costipazione e condensazione senza veruna penetrazione di „ parti quante, quale non si può intendere nè fare nella li- „ nea divisa in parti quante, qual è il perimetro di qual si „ voglia poligono, il quale disteso in linea retta non si può „ ridur in minor lunghezza, se non col fare che i lati si so- „ praponghino e penetrino l'un l'altro. Questa costipazione „ di parti non quante, ma infinite, senza penetrazione di „ parti quante, e la prima distrazione di sopra dichiarata degl' „ indivisibili, coll'interposizione di vacui indivisibili, credo „ che sia il più che dir si possa per la condensazione e rare- „ fazione dei corpi, senza introdurre la penetrazione dei cor- „ pi e gli spazj quanti vacui. Conclude egli: " *Se ci è cosa che vi gusti fatene capitale, se nò, riputatela vana, e il mio discorso ancora: solo queste due parole vi replico, che noi siamo tra gl' infiniti e gl' indivisibili*. Gli risponde il Sagredo: *Che il pensiero sia sublime ed a mie orecchie nuovo e pellegrino, lo confesso liberamente; se poi nel fatto stesso la natura proceda con tal ordine, non saprei che risolvermi; vero è, che sin che io non sentissi cosa che maggiormente mi quietasse, per non rimaner muto affatto, m' atterrei a questa*. „ In ciò si vede l' „ aggiustatezza della fantasia del Galileo, che non sa risolver- „ si ad applicare alla natura le sottigliezze matematiche che „ avea raccolte da una particolar attenzione alla composizio- „ ne ed al moto delle figure matematiche. S'affatica tutta- „ via a dimostrare l'immensa distrazione che si fa nell'argento „ da coloro che lo sforzano a passare per le filiere, e indo- „ rano la superfizie del cilindro; spiega varie proposizioni de' „ cilindri, ed esamina l'argomento d'Aristotele, se il vacuo „ sia necessario per la spiegazione del moto, e l'altro prin- „ cipio, se la velocità sia proporzionale alla gravità, onde „ un corpo cento volte più grave dell' altro cento volte più „ presto discenda in terra, cosa contraria alla più grossolana „ esperienza.

„ Rifiuta la viscosità od altra congiunzione di parti nell'

„ acqua,

„ acqua, che la facciano resistere alla divisione o penetrazio-
„ ne; mostra che secondo Aristotele l' aria è grave; parla
„ delle vibrazioni de' penduli; esamina se l' impedimento del
„ mezzo è capace a por termini all' accelerazione de' corpi di
„ materia gravissima, di mole, e di figura sferica, ed appli-
„ ca alle consonanze musicali, le oscillazioni commensurabi-
„ li de' penduli, e il bell' effetto che producono ancora alla
„ vista. Non accennai che le cose principali del Dialogo del-
„ la prima giornata, nè so se, con la scarsezza dell' esperien-
„ ze e de' ragionamenti matematici che v' era al suo tem-
„ po, si possa portar oltre l' industria e la sagacità della fan-
„ tasia.

„ La seconda giornata s' impiega quasi tutta nella teoria
„ delle resistenze de' solidi allo spezzamento. A lungo le trat-
„ tarono il Viviani ed il P. Grandi nell' ipotesi del Galileo,
„ e non del Leibnizio e del Bernoulli. Io m' astengo di par-
„ larne perchè non considero il vero o il falso dell' ipotesi,
„ ma solo la forza della fantasia del Galileo. Nella giornata
„ terza ragiona del moto equabile, e del moto naturalmente
„ accelerato, e nella giornata quarta della composizione di
„ questi due moti, da cui vien descritta la parabola, che ap-
„ plica alla teoria del moto de' proggetti, assegnandone la ta-
„ vola per i tiri dell' artiglieria. Nel principio della quinta
„ spiega gli equimoltiplici di Euclide, o la proporzione com-
„ posta. Nel sesto Dialogo, ove introduce l' Aproino, parla
„ prima del Borelli dell' infinita forza della percossa. Io nul-
„ la m' arresto su queste cose che appartengono tutte alla
„ scienza delle forze de' moti, e mi riservo ad esaminarne l'
„ ipotesi e delle resistenze e della gravità nella terza parte
„ del Trattato dell' Anima, nella quale non più esamino i
„ fenomeni della fantasia, ma dell' intelletto, relativamente
„ al vero ed al falso. Così quì non parlo delle cose Geome-
„ triche di cui trattò il Galileo. Bensì non posso astenermi
„ per mostrar la forza e la fecondità della sua fantasia di rie-
„ pilogar brevemente le sue invenzioni meccaniche, ed a-
„ stronomiche, ed il suo metodo di ragionar nella Fisica, in
„ quanto hanno relazione alle immagini della sua fantasia; io
„ le raccolgo dall' altre opere che scrisse, dal Nunzio Sidereo,
„ dal Saggiatore ec.

„ Il Galileo considerò la natura a guisa di un libro scritto
„ di

„ di figure geometriche, di triangoli, di cerchi, di sfere, di
„ cilindri; ebbe comune questo principio coi Pittagorici e con
„ Platone; il Cardinal di Cusa ne fece qualche uso nella Teo-
„ logia; ma non vi fu alcuno che lo applicasse con più so-
„ dezza alla teoria dei moti, ne' quali ritrovò le leggi de'
„ moti uniformi, e de' moti uniformemente accelerati, de'
„ progetti, e le oscillazioni de' penduli. Osservando nella
„ Chiesa principale della Città di Pisa il moto d'una lampa-
„ na, e accertatosi con replicati esperimenti delle vibrazioni
„ del pendulo, l'applicò all'uso della medicina per le misure
„ delle battute del polso, dipoi riducendolo a maggior perfe-
„ zione se ne servì per le misure de' tempi, e per le celesti
„ osservazioni. Ne trasse quindi la struttura del suo oriuolo
„ col pendulo, del quale scrisse al Beaugrand nel 1633. che
„ la fabrica dell'orologio era così facile, semplice, e giusta,
„ che non ammetteva errore di un sol minuto, non sol in un'
„ ora, ma nè meno in un giorno ed in un mese. Di que-
„ sto orologio ragiona Elio Diodati scrivendo all'Ugenio pa-
„ dre del famoso Cristiano Ugenio; ma ne favella Pietro Bo-
„ relli più di cinquanta anni avanti che Cristiano Ugenio
„ pubblicasse il suo libro dell' orologio a pendulo. Ritrovò
„ pur il Termometro o lo stromento per misurar i gradi del
„ caldo e del freddo ne' liquori e nell' aria. Alcuni voglio-
„ no, che avendo osservato nelle fontane del Gran Duca di
„ Toscana, che l'acqua non poteva ascendere che ad una
„ certa altezza, non contento del limite assegnato da lui all'
„ orror del vuoto, prima di morire insegnò ad Evangelista
„ Torricelli di riempire un tubo con argento vivo ed esperi-
„ mentare se salendo su un monte restasse sempre alla stessa
„ altezza il liquore: in questa guisa egli sarebbe il primo
„ inventor del barometro. Ma lo è stato certamente del Te-
„ lescopio. Su la relazione ch'egli ebbe, che Giacomo Me-
„ zio d' Alckmaer Città dell' Ollanda maneggiando vetri di
„ figure diverse, posto casualmente un vetro sopra l' altro,
„ vide ingrandirsi l'oggetto proposto; egli sopraponendo, non
„ due vetri piani, non due convessi, non due concavi, ma
„ l'uno concavo e l'altro convesso, fabbricò il cannocchia-
„ le, o Telescopio, che portò a' piedi del Doge di Venezia.
„ Egli scoperse con esso le macchie del Sole, Venere falca-
„ ta, i Satelliti di Giove, Saturno tricorporeo, tale allora
„ essendo la fase dell' anello determinato poi dall'Ugenio.

„ Scoperse che la Galassia, e le Stelle che si chiamano ne-
„ bulose, non erano che ammassi di picciolissime stelle, che
„ frammischiando i lor raggi, produceano quel candore o quel-
„ la nebbia nel Cielo. Invertendo il cannocchiale, o il Te-
„ lescopio, inventò il Microscopio, o l'occhialino, atto a os-
„ servar le cose minute. Molti Microscopj egli fabbricò vi-
„ vendo, che mandò in dono agli amici, ed al Re stesso di
„ Polonia Uladislao. Senza questi due stromenti ignorarem-
„ mo ancora le cose più meravigliose del Cielo e della Ter-
„ ra, e quel mondo del quale gli antichi non ebbero alcun'
„ idea. Vi mancava uno stromento per trovar le longitudi-
„ ni in mare; il Galileo immaginò il binoculo, che in un
„ morione o testiera adattava al capo di chi far volea le os-
„ servazioni; molto egli lavorò su queste longitudini per ser-
„ vigio degli Ollandesi: avea a questo fine fatte le tavole del-
„ le quattro lune di Giove, le cui Ecclissi applicava allo sco-
„ primento delle stesse longitudini, ma dopo la sua morte ne
„ perirono le tavole. Chi può render conto delle sue inven-
„ zioni Geometriche e Meccaniche? Sin dall'anno 1596. in-
„ ventò il compasso di proporzione, che molti attribuirono
„ a Giusto Briggio nel 1603. o al Levinoulzio e all'Orchero
„ nel 1605. Nello studiare il problema d'Archimede, dal mo-
„ do di scoprir il furto fatto nella corona d'oro di un Re di
„ Sicilia, il Galileo pensò alla fabbrica e all'uso della sua bi-
„ lancetta, mercè la quale si conosce la gravità in ispezie di
„ diverse materie, e le leghe e misture di diversi metalli con
„ modo sicuro ed esatto. Nel suo Trattato di Meccanica os-
„ servando, che nelle macchine quanto si perde in tempo,
„ si guadagna in forza, tutte si sforzò di ridurle alla leva;
„ ed il primo insegnò ad esprimer utilmente per linee i tem-
„ pi, e le velocità, e gli spazj trascorsi per le figure; così
„ ne' moti accelerati per le abscisse, e l'ordinate del triango-
„ lo, espresse i tempi e le velocità, e per il triangolo che
„ ne risulta, lo spazio trascorso col moto accelerato, e col
„ rettangolo di cui il triangolo è la metà, lo spazio trascor-
„ so col moto uniforme. Nel comporre i moti l'accelerato
„ e l'uniforme, supponendo che i gravi tendano al centro
„ per parallele, determinò la via de' progetti con la parabo-
„ la; ciò diede occasione a' Meccanici susseguenti di conce-
„ pir le scale delle velocità, de' tempi, delle forze ec. Lo im-
„ pararono dal Galileo: ma egli mai non s'avvisò di realiz-

„ zar-

„ zarli, e dedur dalle curve conclusioni fisiche, come fecero „ alcuni de' Meccanici moderni.

„ Finalmente ritrovò il metodo degl' indivisibili, senza l' „ idea del quale non vi sarebbe stato il calcolo delle flussio- „ ni o delle parti infinitamente picciole. Fu facile a correg- „ gerne e distenderne l' idea; la difficoltà era nell' inventar- „ la, e nel coraggio di proporla in un tempo, che i pochi „ Matematici che fiorivano, veneravano come Oracoli l' idee „ degli antichi, nè credeano che si potesse loro aggiungere „ o scemare. Il Fontenelle chiama il Cavalieri il precursore „ degl' indivisibili, non avvisandosi che lo stesso Cavalieri sol- „ lecitava con sue lettere il Galileo a pubblicare la sua sco- „ perta. Finalmente il Galileo, nell' assimigliare le parti del „ fluido a' punti Matematici per ispiegarne l' appianamento „ perfetto, abbozzò nella fisica le parti infinitamente piccio- „ le, o minori di qualsivoglia assignabile, che furono poi da' „ Leibniziani introdotte. In somma tutte le invenzioni del- „ la fantasia del Galileo poste insieme superano di gran lun- „ ga quelle de' suoi successori, che tutti superò nella flessibi- „ lità della fantasia, nella fecondità, e nell' ampiezza, e nell' „ industria, poichè seppe esprimere le cose più austere nella „ maniera più dilettevole, e senza partirsi dal rigor Geome- „ trico ne moderò l' austerità con l' Oratoria, qual è nella „ forza del suo Dialogo, e con la Poesia qual è negli Apolo- „ ghi, ne' colori, e nelle figure date al suo stile. Gustava e- „ gli la Poesia ed avea a mente tra gli autori Latini gran par- „ te di Virgilio, Ovidio, Orazio, e Seneca, e tra i Toscani „ quasi tutto il Petrarca, tutte le rime del Berni, e poco me- „ no che tutto il Poema di Lodovico Ariosto, favorito e ce- „ lebrato da lui sopra tutti gli altri Poeti, e di cui diceva „ con due versi di Dante:

Io non lo lessi tante volte ancora
Che io non trovassi in lui nuova bellezza. Dial. 2.

„ Molto egli avea studiato il giro, e le maniere de' Dia- „ loghi di Platone; intendeva mirabilmente la teoria della „ Musica, ed oltre il diletto della pittura ebbe ancora per- „ fetto gusto nell' opere di scultura, d' architettura, e in tutte „ l' arti subordinate al disegno; non poteano non risentirsi le „ sue opere di tante cognizioni scielte e perfette.

Della fantasia del Torricelli.

„ I Seguaci del Galileo participarono della flessibilità della „ sua fantasia, ma un po' troppo l'irrigidirono col meto- „ do austeramente Geometrico: non è che talvolta non scri- „ vessero con uno stile difuso, imitando lo stesso Galileo; ma „ vi mancano le grazie e le lusinghe di lui. Io scielgo le „ fantasie di due celebri Matematici che seguirono filosofan- „ do l'orme del Galileo, il Torricelli, e il Borelli, nati tut- „ ti e due nel *1608.* benchè l'uno poi morisse nell'anno „ *1649.* e l'altro *1679.* che vuol dir l'uno avesse più tempo „ di stagionare le sue fantasie e riflessioni, dell'altro.

„ Avea il Galileo concepita molta stima per Evangelista „ Torricelli da Faenza, per ragione d'un suo Trattato del „ moto composto su i principj de' Dialoghi Meccanici; ad i- „ stanza del P. Abate Castelli il Galileo cieco ed infermo am- „ mise per compagno e sostenitore de' suoi studj il Torricelli: „ ma non visse però seco che intorno ad un anno, nel quale „ raccolse quelle sublimi specolazioni, che non avea potuto con- „ segnar alle carte. Morto il Galileo cominciò il Torricelli col- „ le stampe a dar de' saggj d'una fantasia originale ed aggiustata „ e d'una mente molto sottile; queste due cose insieme s'uni- „ scono in tutte l'opere Matematiche e Meccaniche che pub- „ blicò, tra l'altre i Teoremi sopra i solidi sferali, dove col- „ la naturale sua chiarezza e facilità ampia la dottrina d'Ar- „ chimede nel libro della sfera e del cilindro; nella dimen- „ sione della parabola, nella dimensione della Cicloide, che „ egli determina tripla del cerchio generatore. Di questa cur- „ va egli n'è l'inventore, come si vede nelle lettere che „ passarono scambievolmente tra lui e i Letterati Francesi, „ e Carlo Dati lo difese nella lettera di Timauro Alciate a „ Filalete. Mentre i Matematici s'affaticavano a cercar la „ dimensione di questa curva, che poi si ritrovò nelle cose „ Matematiche del Cardinal Cusano; il Galileo fatta d'otto- „ ne una Cicloide ed il cerchio che la generava, tentava „ pesandoli di ritrovarne la proporzione, ma per l'imperfe- „ zione della materia ritrovando, che non era precisamente „ tripla del cerchio, lasciò di specularvi d'avvantaggio. Non „ è questo un indizio d'una fantasia molto industre?

„ Nulla parlerò dell'altre opere Matematiche che resta- „ no ne' manuscritti dopo la morte del Torricelli mandati

„ pri-

„ prima al Cavalieri di Bologna, di là a Roma al Rizzi poi „ Cardinale, e finalmente al Viviani che morì senza pubbli- „ carli, e de' quali non restano che i nomi; tutte queste co- „ se puramente matematiche, benchè riguardino il commer- „ zio della fantasia con la ragione, tuttavia per forza delle „ dimostrazioni più alla ragione s'aspettano. Gran parte pu- „ re ha la ragione nell'invenzione del barometro e nel lavo- „ ro de' vetri, ma non ve n'ha meno la fantasia regolata dal „ senso. Sia pure, che il Galileo abbia indicato al Torricel- „ li l'esperimento della depressione dell'acqua o dell' argento „ vivo in un tubo trasportandoli su monti altissimi, tutta- „ via al Torricelli deve ascriversi, se non l'origine, almeno „ l'esecuzione dell'esperimento. Si chiama quindi tubo Tor- „ ricelliano il tubo, o cannello dell'argento vivo, come si „ chiama vacuo Torricelliano, quel che si lasciava nella pal- „ la superiore dello stesso cannello; di questo vacuo si servi- „ rono gli Accademici del Cimento, prima che il Guerichio, „ ed indi il Boile dessero l' idea della macchina del vuoto, „ che si andò sempre più perfezionando, e ci discoperse un „ nuovo mondo. Scrisse il Torricelli due dotte lettere al Riz- „ zi, nelle quali prova che l'aria col suo peso sostiene den- „ tro i cannelli l'argento vivo, e scioglie le obbiezioni del- „ lo stesso Rizzi.

„ La sua fantasia non fu meno industre nel lavoro de' ve- „ tri. Oltre a' Microscopj a due vetri, detti dal Galileo che „ inventolli occhialini, fu il Torricelli il primo a lavorare „ altri Microscopj con palline di vetro lavorate alla lucerna, „ e che mirabilmente ingrandiscono gli oggetti; ritrovò an- „ cora la figura che hassi a dar a' vetri per l'uso de' cannoc- „ chiali, e ne lavorò i più perfetti che si fossero sin allora „ fabbricati. Fin che visse tenne celato il suo secreto che „ solo pubblicò a Rafaelo Magiotti, e morendo lasciò col „ secreto tutti gli stromenti proporzionati a lavorar i vetri „ al Gran Duca Ferdinando II. L'artifizio consiste nel dar a' „ vetri una figura sferica, e in far sì che nel pulirli ella „ non si guasti e si perda. Con quest' arte lavorò un vetro „ di straordinaria grandezza, che aveva un palmo di diame- „ tro, e andava lungo 24. passi andanti, col qual solo ve- „ deansi gli oggetti chiari, come fatto avrebbe l'occhiale an- „ corchè l' esperienza si fosse fatta all' aria aperta e lumino- „ sa, e che il vetro fosse tenuto a caso e non intieramente

„ fer-

„ fermo, imperocchè quel vetro deesi tener in mano da un „ altro Uomo in tal distanza che se n'abbia il ricercato effet- „ to. Grande invenzione di fantasia v'è in queste scoperte. „ Il Tschirnausio in Alemagna lavorò de' specchi ardenti d'una „ somma grandezza, e portò seco morendo il secreto del suo „ lavoro. Ugenio in Francia ponendo su l'alto d'una torre „ all'osservatorio una lente, e un'altra a' piedi della torre „ che s'incontrasse con la prima, accrebbe il Telescopio; il „ Torricelli non par che desse i modelli all'uno ed all'altro „ lavorando vetri di straordinaria grandezza, e facendo l'espe- „ rienze all'aria aperta e luminosa?

„ Il Torricelli seguì il Galileo ne' moti de' gravi natural- „ mente discendenti, nel moto de' progetti; ma molto s'este- „ se sopra la forza della percossa nelle lezioni Accademiche. „ Queste son quelle lezioni che si duole in darno d'aver ri- „ cercate Alfonso Borelli, e si duole che nè men fra gli scrit- „ ti del defonto Galileo, nè fra le memorie lasciate agli a- „ mici suoi, siasi mai trovato cosa veruna, nè pur minima, „ atta a dimostrare ciò ch'esso Galileo accennò sul fine del- „ la quarta giornata, che la forza della percossa è intermi- „ nata, per non dir infinita: ma già questo Dialogo, ove in „ cambio di Simplicio v'è l'Aproino, e si tratta questo pun- „ to, è pubblicato: e più a lungo lo tratta lo stesso Torri- „ celli nelle lezioni. Le lezioni del Torricelli non sono or- „ nate di quelle vaghezze e lusinghe con cui soleva accom- „ pagnarle il Galileo; ma v'è in ricompensa somma nettez- „ za, precisione, facilità nello spiegarsi, la fantasia del letto- „ re poco o nulla deve supplire a quanto egli accenna, e se „ così avessero scritto gli Oltramontani, l'opere loro sareb- „ bono state in maggior pregio; ma essi scrissero con due „ passioni non note nè al Galileo, nè al Torricelli, la super- „ bia, e l'invidia. Dopo della semplice percossa, la quale, „ quando un corpo cadendo spinto all'ingiù dalla sola forza „ della sua gravità, va a dare sopra d'un altro corpo, parla „ dell'urto, ed è quando un corpo spinto da esterna forza „ motrice o all'ingiù, o per linea orizontale, viene per istra- „ da ad incontrarsi e colpire un altro corpo. In due lezioni „ parla della leggierezza; prova un paradosso ingegnosissimo, „ tutte le cose essere per intrinseco principio leggiere, niu- „ na d'esse grave, e quì più che altrove fa egli pompa del- „ la sua fantasia. " *Se noi*, dice, *vivessimo entro l'acque pro-*

„ *fon-*

fondissime del mare a guisa delle favolose Nereidi, vedendo in quelle discender terra, sassi, metalli, ed altre sì fatte materie agevolmente senza pensarci pronunzieremmo, tutte queste cose esser gravi, ma leggiere per lo contrario esser l' aria, l' oglio, la cera, e la maggior parte de' legni, perchè v' ascendono. Che se noi vivessimo entro un altissimo gorgo d' argento vivo, dove, toltone l' oro che vi precipita, ogni altra cosa vien portata all' insù, con altretanta facilità ci condurremmo a giudicare tutte quelle medesime cose, toltone l' oro, aver in se principio di leggierezza. Ora perchè Aristotele osservò che la maggior parte di que' corpi, i quali entro l' acqua ascendono, entro l' aria discendono, e che con essi l' acqua stessa vi discende, definito il grave e il leggiere, onde sia grave quel che di sua natura portasi al centro, diede sentenza definitiva, che metalli, sassi, terra, acqua, legni, ed altre tali materie tutte sien gravi, che il fuoco sia leggiero, perchè si vede salire; ma l' aria che ora scende, ora sale, pronunziò aver in se ambo i principj di gravità e di leggierezza, assurdo modo di filosofare, che mette nell' aria due principj ed effetti totalmente contrarj, quali sono l' ascendere e il discendere per una stessa linea; di due contrarj quali sono umido e secco, caldo e freddo, luce e tenebre, l' uno essendo positivo e l' altro negativo, ne siegue che negativa sia o la gravità o la leggierezza, rappresentando ch' egli è vano ricorrere al timore del vuoto, potendosi bastevolmente mantenere la pienezza nella natura, o colla sola leggierezza positiva, e colla sola gravità positiva: „ conclude che o tutte le cose son „ gravi, o tutte leggiere. Nella seguente lezione mostra, che „ tutti i corpi sono leggieri, o per istinto e principio inna„ to fuggono dal centro e vanno in su; con ciò salvansi „ tutti i fenomeni del peso. Quella forza che i corpi, i qua„ li dal volgo chiamansi gravi e pesanti, fan per discendere, „ e per la quale o nell' aria o nell' acqua discendono, e quie„ scenti sulla terra resistono a chi tenta di sollevarli, non „ nasce da un interno principio che al centro li spinga, ma „ da una forza prevalente d' un altro corpo, il quale come „ più leggiero portandosi ad alto deprime gagliardamente e si „ sommette l' inferiore a se in leggierezza e in vigore. Non è „ questo accennare evidentemente ciò che poi l' Ugenio chia„ mò forza centrifuga „ e della quale senza nominarla il Gali„ leo parlò a lungo come si disse?

„ Altre cose favorevoli egli dice alla positiva leggierezza; „ os-

„ osserva in primo luogo, che tutte l'erbe, tutti i fiori, tutti gli alberi, o nascano o crescano tendono all' alto per linea fuggente dal centro, il che ad altro certamente attribuir non si può che ad un principio ad essi intrinseco che li porta all'insù. Osserva in oltre che tutti i movimenti che procedono da principio non controverso, la natura non servesi mai di linee convergenti, ma ben di lineè divergenti, e le quali partendo da un centro vanno sempre più allontanandosi l'una dall'altra: Così diffondonsi dalle loro fonti, onde provengono, i raggi della luce, le spezie visibili, il suono, gli odori. Aggiungasi, che se tutti gli Elementi andassero al centro intraprenderebbono ciò, che è d'impossibile riuscita, nè tutto intero un corpo potendosi porre nel centro che è un semplice punto, nè potendovi tutti insieme capire se non mescolati e confusi, sì nella sostanza, sì nelle qualità, il che sarebbe un rinovare la favolosa confusione del Caos. Egli è finalmente una vanità il dire, che tendano i corpi al centro, o per provar quivi un riposo che posson godere in qualunque parte del globo, o per trovarci la lor perfezione, nulla avendovi di men percettibile nel dire che un corpo nel centro possa esser più che altrove perfetto. Avea prima del Torricelli detto il Galileo che il centro è un punto matematico od un niente fisico; il Torricelli lavora sulla sua dottrina e dalla fisica rigetta l'idee puramente matematiche.

„ Fu egli finalmente uno de' primi, che provò il principio de' venti altro non esser che la rarefazione e condensazione dell'aria, immaginandosi che se s'accresce più del dovere il freddo d'una vasta Provincia, l'aria si condensa, e che da tale condensazione si cagiona nella parte superiore dell'aria una cavità, a riempir la quale ne corre altra aria da paesi circonvicini, sicchè nelle parti sublimi sarà il corpo del vento verso la parte raffreddata, ma intanto nell' infima regione l'aria condensata e divenuta più grave della circonvicina, manderà per ogni verso un gran profluvio di vento, un moto contrario affatto di quello, che prende nel tempo stesso l'aria della region superiore, e in tal guisa dalle parti circonvicine scorrendo l'aria superiore a riempire lo spazio che verrebbe a restar vuoto per l'addensarsi dell'aria più bassa, come più grave, spargendosi in giro per le parti circonvicine, verrà a farsi una circolazione di moto, col

„ qua-

„ quale nella parte superiore d'ogni intorno l'aria concorrerà „ verso il centro di quella Provincia oltre modo raffreddata, e „ quivi sentendo anch'essa quel medesimo freddo, si condense„ rà e rendutasi più grave scenderà a terra. Mostra con un „ modo contrario cagionarsi il vento dalla rarefazione, cioè „ quando l'aria d'una Provincia per caldo intempestivo si ra„ refaccia più della circonvicina. Si può veder il resto nella „ Lezione; io solo l'accenno per dimostrare che nella fantasia „ del Torricelli rappresentandosi tutta l'atmosfera dell'aria, „ dal suo moto di condensazione e rarefazione deduceva mol„ to sensatamente la cagione de' venti, ciò che l'Halleio ed „ altri adottando, ne compierono poi la Teoria.

Della fantasia del Borelli.

„ NUlla diede il Torricelli intorno le cose astronomiche; „ ma vi supplì abbondantemente il Borelli nel suo Trat„ tato de' Pianeti Medicei, ove tracciò i primi lineamenti di „ quella Fisica celeste, che i Filosofi Inglesi tanto coltivarono, „ e se ne crederono i primi autori.

„ Racconta il Viviani nella vita del Galileo, che il P. Re„ nieri dovea, col consenso del Galileo, andar in Ollanda „ per l'affare delle longitudini, e dovea portarvi come infor„ matissimo d'ogni secreto le tavole dell' Effemeridi de' Pia„ neti Medicei; che morì in quel tempo il Galileo; e che „ nell' anno 1648. quando il P. Renieri avea in ordine di „ pubblicare, come le Altezze lor Serenissime asseriscono d' „ aver veduto, l'Effemeridi con le tavole e canoni per aver „ in ogni tempo le future costituzioni de' Satelliti Medicei, „ elaborati su gli studj e precetti suggeritigli dal Galileo, e „ conseguiti da esso nelle vigilie di tanti anni, il detto soprag„ giunto da improvvisa e repentina malattia morì, e non si sa „ da chi spogliato rimanesse il suo studio delle medesime opere „ già perfezionate. Che che ne sia stato, asserisce il Borelli „ che dalle tavole del Galileo egli dedusse co' calcoli l'Effeme„ ridi de' pianeti Medicei, e che nel determinarne le posizioni „ ed i moti, insensibilmente ne promosse la Teoria stampata „ nel 1666.

„ Stabilisce per primo principio, che come non v'è animale, „ che non abbia cuore, cervello, e l'altre viscere, da cui di„ pende il principio delle tre operazioni, sicchè se da un ri„ motissimo clima ci fosse un animale condotto, e da noi non „ più veduto, potremmo non verisimilmente ma certamente

„ predire, ch'egli ha il cuore che palpita, e tutti i muſcoli
„ che ſervono al moto; così vedendo noi, che le Medicee
„ ſtelle ſi rivolgono intorno Giove dall'occidente nell'oriente,
„ la noſtra luna intorno la terra, e i pianeti primarj intorno
„ al Sole, e che, quanto ſono più proſſimi al corpo centrale,
„ tanto più ſono veloci i lor moti, dobbiamo ſtabilire, che
„ vi ſia un principio univerſale e comune di queſti moti, e
„ che la natura per produr queſti effetti non adopri varj or-
„ gani, ma gli ſteſſi; in ſomma che dal fonte di queſta virtù
„ emanano i fenomeni de' Satelliti e de' pianeti. Contempla
„ quindi i varj moti della luna, per fabbricarne nel ſuo mo-
„ dello le Teorie de' pianeti Medicei, e determinarne le inegua-
„ lità ſinodiche delle lunghezze, delle larghezze, le loro eccen-
„ tricità, e le loro orbite ellittiche; per cui promette varj
„ lemmi tutti geometrici.

„ Molto sforzo di fantaſia per le comparazioni e proporzio-
„ ni riſultanti ricercava tal teoria, ma io trapaſſo tutto ciò
„ ch'ella ha di puro aſtronomico o di geometrico, e mi fermo ſulla
„ ſtrada che appiana, per inveſtigare la via ellittica de' Pia-
„ neti. Può queſta ſpiegarſi legando al globo centrale un vin-
„ colo corporeo, come una fune, la quale non permetta al
„ Pianeta d'allontanarſi, ſe non quanto permette la lunghezza
„ della ſteſſa fune. Rigetta queſta fantaſia come troppo dozzi-
„ nale e precaria. Ove ritrovar la fune che leghi i Pianeti al
„ Sole, e i ſatelliti ai lor corpi centrali? con qual legge eſten-
„ derla, e di qual materia fabbricarla? Gli piace dunque d'
„ immaginare un'aura eterea intorno al Sole, la quale abbia
„ quaſi un confine di determinata conſiſtenza, e rarità, come
„ l'acqua dell'Oceano. Nell'eſterna ſuperfizie dell'etere nuo-
„ terà il Pianeta, come una nave nella noſtra acqua; e ben-
„ chè arduo ſembri che un corpo ſolido e denſo, come un
„ Pianeta, ſia ſoſtenuto in una regione rariſſima eterea, pri-
„ ma egli ſi sforza di moſtrarlo come un corpo magnetico che
„ nuota in un fluido, ed è attratto per linea retta da un corpo
„ di ferro, che è nel centro, compone il moto per linea retta
„ col moto circolare, ch'egli introduce nello ſteſſo corpo ma-
„ gnetico, girando per un manubrio il cerchio, nel quale è
„ il corpo, ed immagina che nello ſteſſo tempo per un minuto
„ ſecondo l'approſſimazione del magnete al centro ſia egua-
„ le alla rimozione nata dalla vertigine del moto circola-
„ re, o che la forza centrifuga ſia eguale alla centripeta.
„ Ecco le due forze ſoſtituite in cambio della corda, ma molto
più

„ più facilmente ciò egli fa senza calamita, ponendo una palla
„ grave in un tubo inclinato, e rivolgendo nello stesso tempo
„ col manubrio il tubo, cosicchè la palla sia colla stessa forza
„ spinta verso il centro, e condotta in giro ed applica ciò a'
„ Pianeti e a' satelliti rispetto a' loro corpi centrali.

„ Premessi varj teoremi meccanici intorno i penduli, immagina una vastissima nave che nuota in placidissimo mare: non v'è dubbio che se ella sia tratta da un tenuissimo capello, o spinta da una tenuissima aura di vento, potrà moversi da un luogo all'altro, benchè quel moto sia tardo e debole nel principio che appena può osservarsi, ed appaia la nave in quiete, ognun però degl'impulsi s'imprime nella nave, impresso vi resta, ed insieme con la serie degl'impulsi seguenti produce una forza che si fa cospicua ed osservabile. Ma se ciò si vede in un vastissimo corpo, che per moversi deve dividere ed agitare tante parti d'acqua, per trasferirsi da un luogo all'altro, e superare i ripulsi e i fregamenti dell'acqua che intorno scorre, quanto più deve ciò accadere, se la nave sia, non nell'acqua, corpo da sè assai consistente e tenace, ma in un mare liquidissimo e fluidissimo e di niuna tenacità, qual è l'etere? Ognun vede, che da una forza incomparabilmente più debole che la tenacità d'un capello d'una donna, o da una debolissima aura di vento, si può muovere la detta nave da un luogo all'altro. Non è dunque difficile ed incomprensibile, che una causa motrice produr possa un effetto di sè maggiore con l' agglomerazione degli urti, o che una debolissima forza possa muovere una resistenza immensa. Paradosso maggiore è, se la forza, non che debole, ma dotata di tardissimo moto, imprime nel mobile una celerità cento e mille volte maggiore di quella, con cui è spinta; nel modo appunto che se la pigra forza d'una lumaca, o d'una testuggine, producesse l'impeto del fulmine, pur il Borelli nel libro della forza, ed energia della percossa, mostra che in qualche caso ciò non solo è possibile, ma necessario. Or quì immagina, che i raggi Solari, se ben abbiano in sè stessi pochissima forza, pure possano rapire e condur in orbe i Pianeti equilibrati in un etere fluidissimo. Se la luce è una sostanza corporea diffusa dal solar corpo a guisa d'un vento perpetuo, questa radiosa sostanza circolarmente si rivolge, come ruota il corpo solare, ed allora non è solo possibile, ma necessario, che da' raggi corporei traslati debbano spingersi i globi equilibrati de' Pianeti, e che

„ nuotano nell'aura celeste ed eterea. Alcuni vogliono, che „ la luce sia qualche cosa d'incorporeo, ma pure non può „ negarsi alla luce forza ed energia motrice, vedendo noi i „ corpi tenui dagli stessi raggi della luce commossi ed agitati, „ mentre muovono le particelle de' vegetabili, separandole e „ poi sollevandole cogli altri vapori ed esalazioni.

„ Vediamo parimenti i fiori delle piante agitate dal moto „ locale degli stessi raggi solari; il che è manifesto ne' fiori de' „ prati. Tal dunque facoltà motrice de' raggi solari, se ben de- „ bole e scarsa, può spingere e muovere i corpi de' Pianeti pen- „ sili ed equilibrati nell'etere fluidissimo, e senza inclinazione „ o ripugnanza al moto trasversale. Il grado di velocità im- „ presso se ben minimo non s'estingue, ma resta impresso, co- „ me esige la natura del moto; vi succede un secondo impul- „ so de' raggi Solari, che raddoppiano l'impeto del Pianeta, „ indi il terzo, il quarto, il quinto mediante la continua ema- „ nazione de' raggi stessi * * * * * * * * * * * * * * * * * *

„ Non propongo ciò che come saggio della fantasia astronomica „ del Borelli che nulla cedeva alla fantasia geometrica e mec- „ canica. Grande uso egli fece di tutte e tre queste fantasie „ nella teoria de' Pianeti Medicei. Ma qual fosse la sua fan- „ tasia puramente geometrica, si vede nel suo Euclide, Apollo- „ nio, ed Archimede restituito, ne' quali tutto ciò che v'è di „ nuovo, o ne' teoremi, o nel metodo, mostra l'ampiezza e „ la fecondità della sua fantasia. Ne' due trattati che fece della „ forza della percossa, e de' moti naturalmente pendenti dalla „ gravità, premessi come lemmi a' moti degli animali, appa- „ risce in tutta la sua estensione la forza e la delicatezza d'una „ fantasia, che in un soggetto allor nuovo seppe scoprire ciò „ che poi fece gli argomenti dell'Accademie di Firenze, di „ Francia, e d'Inghilterra, alle quali il Borelli colle sue fantasie „ aperse la strada a nuovi e maggiori progressi nella meccanica.

„ Appartiene più alla mente che alla fantasia, quanto nel „ trattato della percossa disse del moto in genere, delle cagioni „ e de' principj del moto de' projetti, della virtù impressa nel „ projetto, non dal fluido ambiente, ma dal projeciente, delle „ proprietà ed operazioni della virtù motrice; dell'impeto co- „ municato e diffuso dal projeciente in un istante ne' corpi „ duri e successivamente ne' corpi flessibili; e quanto ancora „ egli dice intorno la velocità impressa per sua natura unifor- „ me, e che per sè dura in perpetuo; delle proporzioni delle „ percosse ne' corpi stabili ed amovibili, della varietà delle per-

„ cosse,

„ cosse, che nascono dal moto e posizione de' corpi, o da moti
„ perpendicolari ed obbliqui, o da moti curvilinei ed accele-
„ rati, e dei due principali effetti che nascono dalla percossa,
„ la riflessione del corpo che percuote, e il tremore o l'oscil-
„ lazione delle parti del corpo percosso; finalmente dell'im-
„ possibilità di misurare con la facoltà motrice della gravità
„ l'impeto della percossa. Prima di arrivare a questa conclu-
„ sione, bisognò che la sua fantasia gli somministrasse tutte
„ le idee, che trascurano gli Autori che hanno poi date le leggi
„ dell'urto de' corpi; suppongono essi che già siasi passato per
„ questa serie di fantasmi, che senza la fantasia architettonica
„ ed originale del Borelli non era facile l'immaginare. Presto
„ si dice, che la gravità s'esprime per una linea, e la percossa
„ per un rettangolo, che non v'ha proporzione; ma per ben
„ intender queste espressioni non vi voleano tutte l'idee del
„ Borelli, cominciate dal Galileo e dal Torricelli, più distin-
„ tamente esemplificate sulla percossa?

„ Non v'è minor fantasia originale e feconda nel trattato de'
„ moti dalla gravità pendenti. Egli fu il primo ad immaginare,
„ che tutti i moti de' corpi sublunari si fanno in un mezzo
„ fluido, che ogni corpo fluido che s'appoggia alla superfizie
„ della terra è grave, ed esercita la forza della propria gravi-
„ tà. Archimede e il Galileo non aveano trattato che delle im-
„ mersioni e sommersioni de' corpi gravi nell'acqua; il Borelli
„ seguendo le scoperte del Torricelli trattò della gravità e dell'
„ equilibrio ed elasticità dell'aria, e pose i fondamenti di quella
„ scienza, che poi si chiamò Aerometria. Compara egli i moti
„ che nascono dalla gravità dell'aria e dell'acqua o dei mezzi
„ più lievi e tenui coi più crassi e tenaci; abolì per sempre
„ la leggierezza assoluta, osservando che il fuoco ascende non
„ per leggierezza, ma per l'estrusione dell'ambiente aereo,
„ scoperta dalla discesa del fumo nel vacuo Torricelliano; os-
„ servò che la nebbia, che si rappresenta alla vista come un
„ continuo, è composta di un innumerabile moltitudine di pic-
„ ciolissimi grani d'acqua, che con lento moto sono agitati
„ per l'aria, come i minutissimi terrestri fragmenti che si
„ veggono tra' raggi del Sole in una camera. Gli stessi grani
„ acquei vagando per l'aria, non facilmente per la loro pic-
„ ciolezza si scorgono, ma impediscono il passaggio della lu-
„ ce, e compongono l'apparenza d'una sostanza rara e sparsa;
„ la nebbia è simile al fumo. Determinata la proporzione dell'
„ aria all'acqua, e come l'aria, rimossa ogni violenza, è ra-

„ rissi-

„ riſſima, ed occupa uno ſpazio maggiore due mille volte che „ l'occupato nella maſſima coſtrizione, immagina le figure, che „ meglio ſalvano i fenomeni dell'acqua; fa le ſue minime „ parti dure, fleſſibili, e rifletenti a modo d'una macchina, „ che han figura di tubo, di cilindro eſcavato, compoſte „ di lamine e filamenti, o liſci, o obbliquamente ramoſi, rag- „ girati in se ſteſſi. Non potendo rappreſentarſi, che una vir- „ tù incorporea per naturale ed immediata forza poſſa muovere „ e trar un corpo, perchè quello che è per sè incorporeo, e „ per conſeguenza indiviſibile, non può applicarſi a prendere, „ coſtringere, urtare un corpo eſteſo, o che non può farſi azio- „ ne fiſica ſenza contatto, deduce dalla preſſione dell'aria tutti „ gli effetti che moſtrano attrarre i corpi, ed avendo dimo- „ ſtrato che l'acqua e l'aria ponderano ed eſercitano la gra- „ vità nelle loro regioni, e che non ſi dà attrazione in na- „ tura, ſi rivolge a cercare la vera cagione della fluidità. Oſ- „ ſerva la differenza tra il ghiaccio e l'acqua fluente, e nell' „ una ſi trova durezza e conſiſtenza, per cui il ghiaccio non „ cede al dito che il tocca, l'acqua all'incontro dà luogo alla „ ſommerſione ed ingreſſo del dito, e perfettamente intorno lui „ ſi diſpone e s'adatta, onde egli in ogni parte la tocchi. Non „ ſi può ſpingere l'angolo del ghiaccio o moverſi da un luogo „ all'altro, che tutta non ſi mova la maſſa ghiacciata, men- „ tre nell'acqua fluida ſi può ſpingere qual ſi voglia particel- „ la, circonvolgerſi e in altri modi agitarſi, ſtando però l'altre „ parti quieſcenti, o almeno agitate da moto più tardo, e non „ fatto alle medeſime parti. Finalmente l'acqua fluida perfet- „ tamente s'appiana, e ſi riduce a un livello equidiſtante all' „ orizzonte, il che non potrebbe farſi, ſe le di lei parti eſtre- „ me e ſuperfiziali non s'allontanaſſero egualmente dal medio „ punto della terra. Da tutte queſte oſſervazioni raccoglie la „ proprietà principale del fluido da cui tutte l'altre dipendono „ e s'eſprimono; ed è che fluido è quel corpo, le cui parti „ egualmente ponderanti poſſono moverſi dalla forza eſterna, „ non commoſſe l'altre, o con diverſo modo agitate da' corpi „ duri. Da queſta definizione ne trae, che il corpo non po- „ tendo comporſi di punti indiviſibili benchè infiniti di nu- „ mero, nè di parti attualmente infinite, ſe di un aggregato „ alcune parti ſi movano, reſtando l'altre quieſcenti, o tutte „ con moti ineguali ſieno agitate, neceſſariamente ſono attual- „ mente diviſe le parti di quell' aggregato. Diviſe dunque ſo- „ no tra loro le parti del fluido, nè poſſono aver parti con-

„ neſſe

„ neſſe che coſtituiſcano un continuo; dal che ne naſce, che „ le parti componenti il corpo fluido non ſieno fluide, ma „ la diviſione è tale che una ſopra l'altra facilmente ſcorra, „ e che ognuna abbia egual forza motrice di gravità. All' „ immaginazione ciò egli rappreſenta con un rozzo eſempio. „ Prende molti globi criſtallini e li pone in un vaſo. I glo- „ buli s'adattano alla figura del vaſo, e ſe ſi ſtende la mano „ ſino al fondo del vaſo, i globuli cedono il luogo e ſcorrono „ a' lati. Si può movere una, o altra palla criſtallina, quie- „ ſcenti, o poco moſſe le collaterali; in oltre dopo l'agitazio- „ ne s'appianano i globi non componendo un cumulo, od un „ monte, come i grani del formento o della rena, ma per la „ loro delicatezza facilmente ſcorrono e diſcendono verſo gl' „ infimi luoghi, e così la ſuprema ſuperfizie s'appiana, e „ proſſimamente all'orizzonte ſi fa parallela. Se le medeſime „ sfere criſtalline ſi facciano ſempre più picciole, allora mol- „ to più facilmente ſi fanno le ſteſſe operazioni, e ſe ad un' „ ineffabile picciolezza ſi riducano, non poſſono percepirſi nè „ col tatto, nè con la viſta, ma rappreſentano un'apparente „ continuità, come accade nella polvere minutiſſima, ed allo- „ ra ſi poſſono avere tutti gli effetti della fluidità. Avea detto „ il Galileo, che i componenti de' fluidi ſono punti matematici, „ o minimi indiviſibili; il Borelli loro dà eſtenſione, ma li „ ſuppone infinitamente piccioli, o minori di qual ſi voglia „ globo aſſignabile. Soſtenevano i Carteſiani, che il fluido ſi „ compone bensì di parti diviſe piccioliſſime e levigatiſſime, „ ma che la principal condizione del fluido è, che le particelle „ di cui coſta ſieno diverſamente agitate, o per un moto loro „ connaturale, o perchè ſono in ogni verſo raggirate da una „ ſoſtanza più ſottile in cui nuotano; i fondamenti delle loro „ ragioni ſono preſi dalla fuſione de' metalli, per cui dalla „ violenza del fuoco ſono agitate le particelle minime metalli- „ che, e lo ſteſſo s'oſſerva nella cera, e in altri corpi, che ſon „ reſi fluidi dall'azione del fuoco. Nell'acqua fervente i vapori „ ignei penetrando per le poroſità della caldaia fanno innume- „ rabili sfere, che con moto velociſſimo traſcorrono per l'acqua „ ſteſſa; indi ſi può ſoſpettare che la fluidità dipenda da quella „ veemente ebullizione; e benchè le bolle non ſi vedano nel „ fluido, anzi il corpo fuſo appariſca ſommamente placido e „ tranquillo, come ſi vede nel piombo fuſo, nondimeno perchè „ la mole del piombo molto s'accreſce dalla fuſione, e i fumi „ che n'eſcono non poche parti di piombo ſeco traſportano,

„ mani-

„ manifestamente siamo convinti, che il piombo fuso è continuamente agitato, e le sue parti sono contorte e mosse in varj modi. La seconda ragione la desumono i Cartesiani dalla fermentazione: se alcuni grani di sale nel fondo dell' acqua s'immergano, od altra materia dissolubile e fermentabile, si altera nel sapore o nel colore tutta l'acqua, perchè le particelle saline sono per tutta l'acqua diffuse, il che non può immaginarsi senza un'agitazione di tutte le parti dell' acqua in ogni senso. Il Borelli impiega tutta la forza della sua immaginazione per rispondere a tali argomenti, e ridurli alla gravità del fluido artefice di tali fenomeni.

„ Il Cartesio pensava, che le particelle dell'acqua fossero virgolette lunghe flessibili e lubriche, come sono le anguille, che in varj modi contorte s'abbracciano, e complicate scorrono e variamente si flettono; onde deduce, le goccie dell' acqua pendenti da' rami e dalle foglie degli alberi non cadere ma ritenersi con vincolo tenace: quante volte vediamo, in un fragmento di formaggio elevato in alto pendere una congerie di molti vermi, che in varj modi s'agitano, s'inflettono, e non cadono? Se tal fosse, disse il Borelli, la natura dell'acqua, le sue particelle sarebbono animate, perchè converrebbe, che percepissero ed eleggessero i moti, e le inflessioni necessarie a produr lo stesso effetto. Come potrebbe perseverare la congerie delle anguillette dell'acqua, se i loro agglomeramenti e curvità non si facessero con somma provvidenza, e solerzia, come ricerca la necessità di sostenere il lor peso? che se non per provvidenza, ma per caso si movono, come poi perpetuamente s'agitano, e s'inflettono, e i loro uncini non si disciolgono? Se attentamente si considera la struttura degli animali, si vede non poter il verme inflettersi e conservarsi in un sito curvo, senza la forza e trazione de' muscoli, onde altre fibre s'accorcino, e le altre del contraposto muscolo si rilascino; ciò è sommamente duro e incomprensibile supporre nelle parti dell'acqua. Il Borelli immagina che la viscosità dell'acque non possa salvarsi senza macchinette flessili, e resilienti, da cui le particelle dell'acqua sono circondate, come da una lanugine; così spiega perchè le goccie sono pendule agli alberi, perchè si stendono in tenuissime fila, e in membrane gracilissime. Procura quindi di render con idee fantastiche ragione, perchè le parti del fluido, che facilmente scorrono sovra se stesse, difficilmente da tutta la massa si svelgono e si separino; perchè una lamina solida, che è più

„ che

„ che insensibilmente meno grave del fluido, possa innalzarsi nel-
„ lo stesso fluido, perchè alcuni fluidi non si frammischino ma
„ fuggano altri fluidi e solidi corpi, come l'acqua non si mi-
„ schia con l'aria, con l'oglio, nè con l'argento vivo, ed ognu-
„ no di questi corpi si separa, e fugge da' corpi, che non gli
„ sono analoghi. Mirabile fenomeno d'una fantasia delicata è
„ ciò, che dice il Borelli intorno il glutine dell'acqua che re-
„ siste alla penetrazione de' corpi solidi, intorno la cedenza del-
„ la lanugine dell'acqua un poco condensata, dedotta dall'es-
„ perimento d'una palla d'argento compressa, e che dopo la
„ compressione sudò; e finalmente intorno all'esistenza di que-
„ sta lanugine, che tenta di provare coll'esperimento dell'
„ acqua che discende, e del vino che ascende nello stesso
„ tempo in un vaso, e come la lanugine del fluido impedi-
„ sce la miscela de' fluidi di diversa consistenza e natura. Si-
„ mili fenomeni d'immaginazione delicata si scorgono nella
„ cagione della spontanea elevazione delle picciole particelle
„ d'acqua nell'aria; come la forza compressiva dell'aria non
„ è cagione del tumor rotondo delle goccie del fluido; come
„ le goccie del fluido non possono sfericamente conglobarsi dalla
„ compressione universale dell'ambiente aereo; come le goccie
„ del fluido non possono spontaneamente per forza intrinseca
„ e naturale acquistar tumore e sfericità, nè sfericamente con-
„ globarsi per la diversità dell'acqua e dell'aria; come l'in-
„ congruenza ed angustia de' pori dell'aria non possono impe-
„ dire la diffusione delle particelle dell'acqua per l'aria; co-
„ me facilmente le particelle dell'acqua si possono muove-
„ re, non perchè s'insinuano nelle sue porosità, ma perchè
„ scacciano da' suoi luoghi le particelle aeree sciolte e mo-
„ vibili; perchè le goccie dell'acqua si sostengano pendule
„ dal corpo solido, perchè i globuli fluidi dipendano da un filo
„ parimenti fluido, perchè due goccie omogenee tra loro toc-
„ candosi si raccolgano e s'uniscano ec. Nulla dirò de' mutui
„ amplessi e della fuga de' corpicelli nuotanti, dove il Borelli
„ sviluppa con molta sottigliezza ciò, che il Galileo disse in
„ molti luoghi degli argini e delle laminette dell'acqua.

„ Ad una teoria molto più meccanica passa il Borelli ove
„ tratta dell'equitemporanea naturale velocità de' corpi. In ogni
„ moto fatto in un fluido s'incontra una resistenza, che de-
„ bilita il grado naturale dell'impeto del mobile, ove dun-
„ que non sieno impediti i gradi della velocità, come nel va-
„ cuo, più celeri, e più veementi sono di quelli che hanno i
„ corpi ne' mezzi fluidi, non però hanno infinita velocità ed

„ impeto, perchè hanno un grado determinato di velocità as-
„ segnato dalla natura, e non istantaneo, come voleva Ari-
„ stotele; prova egli che due corpi inegualmente gravi egual-
„ mente discendono nel vacuo, e tratta della necessità del va-
„ cuo. Par che il Galileo l'accennasse nel moto dei due poli-
„ goni, di cui l'interno lascia movendosi infiniti spazj vuoti,
„ non però quanti; onde lo stesso Borelli si rappresenta lo spa-
„ zio vacuo, non come un'entità estesa e incorporea, che do-
„ vrebbe porsi infinita, eterna, increata, ma in quanto è as-
„ soluta privazione, od è il niente, cioè le dimensioni, che
„ s'attribuiscono al vacuo, non esser reali, ma mere negazioni
„ e privazioni, come i numeri difettivi dell'algebra, misure
„ del niente, che pur si moltiplicano non altrimenti che i
„ veri numeri, nel che mostra il Borelli non aver ben conce-
„ pito la differenza delle nozioni immaginarie e delle reali, come
„ vedremo. Considera, che non può non ammettersi il vacuo,
„ ponendo le figure delle parti d'un corpo molle e flessibile,
„ inflessibili, rigide, e dure, le quali tutte non riempiono
„ esattamente lo spazio cogli angoli loro, ma separando i cor-
„ pi o contigui, o continui, o spezzando un corpo flessibile,
„ il fluido ambiente non può riempire gli spazj vuoti, e che,
„ ammessa la sostanza dell'etere sottilissima e penetrantissima,
„ non può essa moversi senza l'interposizione del vacuo, per-
„ chè le parti dell'etere, come quelle dell'acqua, son dure,
„ quante, e figurate; onde tutti i corpi, che riempie l'etere,
„ hanno se non altro i vacui, che porta seco l'etere, e questi
„ vacui spazietti dispersi e disseminati ne'corpi del mondo hanno
„ uso in natura, non meno de' pori che si ritrovano nelle piante
„ e negli animali: come per questi scorrono e penetrano le
„ esalazioni ignee, i sughi, e gli altri corpuscoli da cui si vivi-
„ ficano, nutriscono, e crescono, così per la porosità de'corpi
„ mondani gli effluvj ignei, lucidi, ed altri innumerabili pe-
„ netrando, conservano l'ordine e il periodo della natura: in
„ oltre da'vacui sopraddetti si trae il modo facile e percettibile
„ per cui tutti i corpi fluidi, e molli, e flessibili, fluiscono,
„ cedono, e si flettono, si dividono, condensano, rarefanno;
„ senza cui tutte le operazioni loro non possono nè spiegarsi,
„ nè percepirsi. Dunque il Borelli ricorre al vuoto disseminato
„ per la facilità delle spiegazioni fisiche de' corpi, in quella
„ stessa maniera che gli aritmetici pongono lo zero per la facilità
„ delle operazioni aritmetiche.

„ Tratta nell'ultimo, perchè tra i fluidi la sola acqua si
„ con-

„ congeli e nel congelarsi cresca di mole. Osserva che le par-
„ ticelle dell'acqua sudano, od escono per la porosità d'un
„ vaso di creta o di legno, ciò che far non possono le parti dell'
„ aria; che in una borsa di cuojo l'acqua esce per le porosità,
„ ma l'aria contenuta, benchè vi sia con somma forza com-
„ pressa, non può uscirne, dunque le particelle aeree sono più
„ grandi che le acquee. Le particelle aeree sono come spire od
„ involucri di sottilissime lamine contorte ed involte, ma le
„ particelle acquee hanno una figura piana e solida come l'ottae-
„ dra od altra figura, che s'accosti alla rotondità, che hanno
„ però una lanugine ambiente; non è dunque impossibile che
„ le minime particelle dell'acqua sieno così minute che capir
„ possano nelle vacuità e tubuli dell'aria ed insinuarvisi. In
„ oltre gl'involucri dell'aria, o le spire non si compongono
„ di laminette gracilissime e levigate come uno specchio, ma
„ hanno dei velli non dissimili a quelli che si ritrovano nell'
„ esterior superfizie delle parti dell'acqua, e di questi velli fles-
„ sibili e resilienti compongono come un capilliccio. I velli
„ dell'aria s'ammollifcono dal calore e si piegano, e dal fred-
„ do induriscono. Da questi e simili supposti egli considera l'
„ acqua comune nello stato naturale, simile ad un cumulo di
„ formento, in cui molti tubi sono pieni dello stesso formen-
„ to, onde l'ampiezza e la mole del medesimo cumulo vien
„ composta della sostanza corporea dei grani, e delle solide
„ parti de i tubi; fingiamo da qualche virtù espellersi dalla
„ cavità de'tubi i grani che in essi si contengono, onde tutti
„ i tubi restino affatto vacui; non ne siegue necessariamente
„ l'ampliazione di tutto il cumulo, non dalla dilatazione fatta
„ dalle stesse canne, ma da'grani del formento estrusi, i quali
„ occupano uno spazio eguale alle canne, e così la massa è
„ accresciuta? Parimenti nell'acqua pura e fluida, le spire o
„ tubuli aerei che dalle parti dell'acqua si riempivano, se si
„ vuotano, e vi si scacci l'acqua, tutta la sua mole s'accresce,
„ perchè crescono tanti spazj vacui, quante sono le spire o i
„ tubuli aerei, e questi colle solide parti dell'acqua acquistano
„ spazio maggiore. In queste fantasie ricerca, come in atto si
„ faccia la congelazione, come l'acqua mentre s'agghiaccia
„ acquisti durezza, non l'aere, l'oglio, lo spirito di vino, il
„ mercurio per la conformazione delle stesse parti. Finalmente
„ la causa validissima della virtù con cui l'acqua nell'atto della
„ congelazione spezza e frange vasi di bronzo durissimi.

„ Io mi son diffuso in questi particolari, per rappresentar

„ viva-

„ vivamente , qual era la fantasia del Borelli indipendente-
„ mente da ogni verità o falsità delle sue ipotesi . Egli fram-
„ mischiò le sue fantasie fisiche con l'idee matematiche, e die-
„ de in Italia il primo il moto alle strutture troppo artifiziose
„ delle parti de' corpi, da cui pretese dedur le ragioni dei feno-
„ meni, che spiegar non potea con la sola gravità. La fantasia
„ così il dominava, che non potea la sua mente ancora far l'
„ idee astratte non solo della forza della gravità, ma dell'ela-
„ stica, dell'elettrica, e dell'altre esaminate dagli oltramonta-
„ ni, senza nulla frammischiare il matematico al fisico. Dal
„ Gassendi che avea restituito il sistema d' Epicuro prese l'
„ immaginazione delle figure degli atomi, da cui molto s'al-
„ lontanarono il Galileo, ed il Torricelli, e vedremo in ciò
„ essere stato seguito dal Guglielmini, ma non dal Montana-
„ ri, che chiudono la scuola del Galileo.

„ Ma la fantasia originale ed aggiustata del Borelli è nel
„ libro del moto degli animali. La sola forza, con cui l'ac-
„ qua si move, uscendo dalla sua scaturigine, è sufficiente per
„ movere diverse macchine nelle grotte, e nelle fontane de'
„ giardini, secondo la diversa disposizione dei tubi che la
„ conducono. Comparati i nervi degli animali ai tubi delle
„ macchine delle fontane, i loro muscoli e tendini alle altre
„ molle che servono a muoverli, i loro spiriti animali all'ac-
„ qua che li move, di cui il cuore e le cavità del cervello
„ sono come i riservatoj, tutto ciò che è ne' moti degli ani-
„ mali, che ha rapporto alle mole delle fontane, appartiene
„ alla meccanica, e tutto ciò che concerne agli spiriti anima-
„ li, e la maniera particolare con cui cangiano le figure de'
„ muscoli, riguarda la fisica. Molti Autori ne trattarono; ma
„ il Borelli vi si distinse, perchè ornò ed arricchì questa par-
„ te di fisica non meno che l'astronomia con dimostrazioni
„ matematiche, e mostrò le cause e i moti, con cui si fanno
„ i moti degli animali, i gradi e le proporzioni delle facol-
„ tà moventi, gli organi meccanici con cui si fanno quei mo-
„ ti, e gli artifizj e le ragioni per cui furono dalla sapien-
„ tissima natura ordinati. Prima tratta dei moti cospicui de-
„ gli animali, o delle flessioni e estensioni dell'esterne parti
„ e degli arti; indi del progresso, volo, nuoto, ed altre cose
„ annesse, poi delle cagioni de' moti.

Fine della Parte prima.

AL

A SUA ECCELLENZA
IL SIG.
PIETRO GRIMANI
Cavaliere, e Procurator di S. Marco

GIUSEPPE BARTOLI.




Ove pur abbia Pindo, abbia pur nove
La Grecia Muse; ha ancor le sue'l Britanno;
Odi questa, o Signor; nè ascrivi a danno
Se Adriaco Vate il suon fa udirti altrove.

Ei lo stil dal Tamigi all' Arno move,
E del lungo cammin toglie l'affanno:
Gli Angli pensieri Itale voci or hanno,
E uguale è il come, e sol diverso il dove.

Ma nè inganni temer, s'alta armonia
Manda all'orecchie un Tosco suon sì vago:
Certo ei dall'Anglia ebbe l'origin pria.

Pur se un volto ben mostra acqua di lago,
Non a torto è'l Pastor dubbio, se sia
Vera figura, o ripercossa immago.

CHe comodi bensì, ma non delizie
La vita conjugale a l'Uomo arrechi
Disse Saggio (*a*) novello, e applauso n'ebbe
Da la Gente che sola esser nel Mondo
Colta si vanta, e dar le leggi e i nomi
Del costume leggiadro a tutta Europa.
D'oppormi ardisco al celebrato dogma
Ma falso, periglioso, ed abborrito
Dall'anime ben nate. Udite o Sposi,
Cui diede il Ciel virtù pari a l'amore.
Proprj piaceri all'Uomo, e non a' Bruti
Ci apprestò la natura; a noi non basta
Gioir di scelto cibo, o d'almo sonno,
O d'altro instinto macchinale, e cieco;
Convien che la ragion governi il senso,
E del senso i piaceri, e della mente
Stringa ingegnosa in armonia concorde,
Da cui nasce virtude, o ciò che rende
Ad un tempo perfetti, il corpo, e l'alma.
Un amor dunque, che ragion non guida
Se gli manca virtù, destar non puote
Piacer degno dell'Uom. S'inebbri il core
Di nettarea dolcezza allor che a forza
Di sofferenze, e sordidezze arriva
A sfogar orgogliosa, avara voglia,
A miti ignota, ed a feroci belve,
Non gusterà, che piacer breve e vile
A fronte del piacer illustre, eterno,
Che pia riconoscenza, e giusta stima,
Ed amicizia su virtù fondata
Beando inspira alle magnanim'alme
E con industrie ognor novelle affina,
E con dolcezze ognor novelle molce
Tenerezza d'Amor. I Saggi antichi
Dipinser questi d'un fanciullo a guisa

Tene-

(*a*) Il Sig. della Rochefoucaut nelle sue Massime.

Tenero, dilicato, ed incapace
Di mai nocer altrui, pago di poco;
Vago di vezzi, e d'infantili ſcherzi,
E de' piaceri i più ſoavi e puri.
Il vile Amor (accarezzato ah troppo
Da gli Uomini!) qual Satiro ſi pinſe,
In cui men v'ha de l'Uom, che de la beſtia;
Verace immago del deſio sfrenato,
Duce, e compagno de' laſcivi Amanti.
Qual mai può dar delizia a oneſto core
Paſſion che ſaziar ſe ſteſſa cerca
Sacrificando la beltà pregiata?
Paſſion, che ingiuſtizia, e frode crea,
E menzogna ſoſtien; ſegue il delitto
Il rimorſo, il diſpregio, e la vergogna,
Sozzo corteggio, e al par di quel' orrendo,
Che tra i Covili delle Furie vide
Su la ſoglia Infernale il pio Trojano.
Gemere ſempre in un' anguſtia eſtrema,
Guſtar dolcezze d'amarezza piene,
Lieto ſeguir, ciò che condanna il Mondo,
Ogni ſenſo d'onor ſtrappar da l'alma,
E rinunziare a la virtude, ſenza
Goder del vizio, ſono i pregi, e l'arti
De la leggiadra, ed amoroſa vita.
Saggia donna perciò ſdegnando i prieghi
Sdegnando i pianti d'un amante aſtuto
In lui deteſta un ſeduttor intento
A ſuperar fragile e incauto core
Per piacer paſſaggiero, ed ottenuto
A coſto della gloria, e del riposo,
E della vita ancor de la corteſe
Idolatrata Amante. E' meno reo
Di coſtui, maſnadier ch' arma da foco
Appreſſa al ſen di viator ſmarrito,
Per trargli gemma tra le veſti aſcoſa;

Oso dir, che se nata io fossi un Uomo
Mi costerebbe men l'atroce idea
D'un assassinio, che l'ordita frode
Di corrompere amando onesta donna
In sua casa felice, e al mondo in pregio.
Adunque io con promesse, e con lusinghe
E tal'ora con lagrime o con ire
Tento affetto inspirar, cui poi convenga
Sacrificar senza rimorso o tema
Tranquillitade, onore, e fin virtude!
Io rendo abbominevole una donna
Perchè amabil mi sembra, e ricompenso
La tenerezza sua, rendendo a lei
Detestabil lo Sposo, indifferenti
I figli, ed in orror tutta la casa!
Illegitima fiamma è questa. Io'l veggo.
Ma nell' esagerare i danni e l'onte
D'un amor vuoto di ragione, accenno
Quai le delizie sian di quell'amore,
Che da ragione illuminato e retto
Tutto rivolge de l'amata a l'uso
A l'onor, a la fama, ed ai vantaggi.
Sposi felici! A voi del par serene
Scorron le notti, e i giorni, e godereste
Pari felicità ne le capanne,
Che nelle Reggie, e da gran folla cinti,
Che soli conducendo all'erbe il gregge.
De' consigli de l'opre e de gli amori
Beati un solo è il fine, uno il desio,
E non mai l'interrompe o scema o estingue
Tristezza, sdegno, gelosia, dispetto,
Rimostranza mordace, imperio duro.
Suole il volgo chiamar con riso amaro,
Credulo sciocco, e geloso tiranno,
Un marito, e chiamar suole una moglie
Un demonio dimestico ed uscito

Dalle

Dalle ſpelonche de l'Inferno al giorno
Per ingannar e tormentar. Sfacciati
Maligni nomi, ma gli avvera ſpeſſo
Il contegno, i lamenti, ed i furori
Di que' mariti, alle cui nozze aſſiſte
Ambizion, intereſſe, e non amore;
Per altro il nome di marito e moglie,
Nome è d'onor, di dignitade, e accenna
La civil vita, onde chiamianci umani.
La moglie è come il dolce fin de l'opre,
Ed il marito n'è il miniſtro ſaggio,
Ed ambo denno in pubblico, e in privato,
„ L'un con la lingua oprar, l'altra col ciglio,
„ L'uno in lei gloria, e l'altro in lui virtute.
La ſpoſa di ſervir gode a lo ſpoſo,
Nè mai ſi moſtra baſſamente umile,
E nè pur mai ſenza umiltade altera,
Umiltà che dal cor, da gli occhi, quale
Raggio da ſtella, in larga copia piove,
Onde di grazia, di virtù, d'onore
Ogni atto ſi rabbelli, e amor riſvegli,
E riverenza. Dignità regale
Serba nel comandar l'amante ſpoſo,
Ma ſenza faſto, ed arroganza, e cerca
Più col comando prevenir la voglia
Che contraſtarla, e a periglioſe impreſe
Mentre a pro de la Patria egli ſi volge,
Reggere laſcia la famiglia tutta,
Qual alma il corpo, a la prudente moglie.
Così gli ſpoſi da natura eletti,
Moſſi da amore, e da ragione ſcorti
Vivono, tra i lor volti, e le lor voglie,
Quella proporzion dolce regnando,
Che regna tra la viſta, e tra la luce,
Tra la lingua, e 'l ſapor, gli orecchi, e 'l ſuono.
Aurea quindi amiſtà, candida pace,

Lieta

Lieta concordia in lor magione alberga,
Nè da le porte opra d'invidie, e d'ire
Esce a vagar per la Città, pe' Borghi
L'alata, occhiuta, mostruosa Dea,
Che porta cento orecchie, e mille lingue,
Perchè più dice, che non ode o vede.
Nel rimirar quindi le varie e tante
Dolcissime d'amor industrie ed opre,
Se mai d'amori favolose storie
A scriver m'occupassi, io non vorrei
Già collocar le immagini leggiadre
De le varie fortune, o su le sponde
Del (a) Lignone, o nell' Arcadi contrade.
Sì preziosa non son, che ne' desiri
La tenerezza io limiti. Il Romanzo
Comincierei dall' Imeneo concluso
Di due persone per ragione unite
De lo Spirto, e del Cor. Vita felice,
Che in un accoppia gl' interessi e i giorni!
A l'amata di dar gode l'amante
Di stima e confidenza il pegno estremo,
E l'Amata a l'amante in ricompensa
Con sollecite cure ognor procura
Riposo e libertade. Oh vere prove,
Oh prove incontrastabili di quella
Tenerezza da cui l'anima è ingombra!
Non mi rinfacci dilicato falso,
Che il piacer de l'amore è ne' perigli,
E ne l'asprezze ree, come la rosa
Senza spine non è rosa, e molt' altre
Fole di sciocco e puerile ingegno;
Quasi il divino amor, di cui l'immago
Risulge in quello di due sposi amanti,
Non consistesse in un riposo eterno
Di mente, e volontade appien beata.

Ma

(a) Romanzo dell' Astrea.

Ma forse senza asprezze, ire, furori,
Tenero puro e ognor costante amore,
Nel variar pensieri, affetti ed opre,
Colorire ei non sa le dolci fiamme
In guise mille, qual raggio di Sole,
Che riflettendo da una conca d' acqua
A l'opposta parete, o sotto il tetto
Vi dipinge mille Iridi intrecciate
Di colori ondeggianti, e tutti vaghi.
Gli obblighi vicendevoli, e le gare,
Del benevolo amore industrie pronte,
Come l' ore del dì candide e brune,
Vanno rotando entro d' un cerchio eterno,
A due sposi d'intorno, e'l vario giro
Delizie accresce a la gioconda vita,
E nulla v' è, che le interrompa o tolga.
Fata non inventar le Muse Ibere,
Che nè più presto, nè con più vantaggio
Del favorito trasformasse in Perle,
Sassi, o in Rubini e in Oro, arnesi vili,
Come uno sposo od una sposa amante
Velocemente per istinto cangia
Di tenerezza in dolci sensi, e grati
L' economiche cure altrui sì basse.
S' io profumo una stanza, o l' abbellisco
Di Pitture, e di Vasi, adorno un luogo
Ove aspetto l' amante; se apparechio
Una cena, od un pranzo, od un rinfresco
Ne' caldi dì, l' invito a passar meco
L' ore più care: Oh mille volte e mille
Piacer più vivi, e lusinghieri e accorti,
Che spettacoli, giochi, e caccie, e danze,
Ove la lor felicità ripone
La del vero piacer folla incapace!
Nè solo indora le più vili cose
L' amor contento di due sposi amanti

Non

Non meno le moleste ei tempra e molce,
Di una guerra gli acerbi e lunghi affanni,
Di una corte i superbi, e periglioſi
Faſtidj, cari a innamorato spoſo,
Rieſcono, qual or dice a ſe ſteſſo:
Conſacro a l' amor mio queſte fatiche.
Ardui diſſegni la fortuna compia,
Ed a lo ſpoſo in ſen piova ricchezze,
Glorie, Trofei, de la ſua bella ai piedi
Gli offre quaſi tributi, o vinte ſpoglie,
E lei ringrazia, che inſpirato l' abbia
Co' bei conſigli, ed utili luſinghe,
E ſeco gioja più vivace trovi
Ne' dolci ampleſſi ſin a lor ſoſpeſi,
Che ne l' evento lungamente ambito.
Della ſua dignità la gloria ei gode,
E gode d' aumentar i ſuoi teſori,
Perchè ſplendore accreſcono, e riſpetto
A l' Amata, e la fa tra l' altre ſpoſe
Riſulger qual la Luna in mezzo agli aſtri.
A l' incontro eccheggiare a ſe d' intorno
L' amata udendo de l' amante i plauſi
In liete voci, alto ringrazia, e loda
Guerrieri, Duci, Re, Plebe, e Senato
Intenti ad onorar con ſtatue e gemme
Il ſenno ed il valor del dolce ſpoſo,
Oh come poi tra le ſciagure e l' onte
Ei ſi conſola in ritirarſi appreſſo
Di lei, che ſeco ſoffre, e ſeco piange;
E con quale dolcezza a lei rivolto
Nello ſtringerla al ſen: nò non dipende
La mia felicità dalla fortuna
(Dice) e di gioja sfavillando, aggiunge:
Che la fortuna mi perſegua, e ſcopo
Ella mi faccia delle ſue ſaette,
Saette inevitabili, io ritrovo

Tra

Tra le tue braccia asilo certo e cheto,
Nè se mi pregi tu, m'affanna o adira
L'ingiusta Corte, od il Signore ingrato.
Nelle perdite mie godo il piacere
Di meritar da te prove novelle
Di tenerezza, e di Virtude. Vane
Son le grandezze a chi felice vive.
Nè cerco chi m'aduli, e mi corteggi,
Se regno nel tuo core, e in te possedo
Ogni delizia, che può dar natura.
Al fin non avvi ne la vita umana
Sito tanto molesto onde non possa
La tristezza scemarne il caro oggetto
D' un mutuo amor. L'infirmitade stessa
Non è senza dolcezza, allorchè assiste
A la cura l' Amante; altro io non dico
Di quanto ne' reciprochi contenti
Molle, e ingegnosa fantasia soddisfa,
E con la voluttà più pura e stesa
Ogni senso lusinga ed accarezza.
Pur in obblio non posso por il dolce
Instinto di natura, e che raffina
(Esprimendolo ognor co' nuovi segni)
La tenera amicizia e'l pago amore.
Quanto ei gode a scherzar vedendo intorno
A lieta mensa i pargoletti figli,
E udirli balbettar quei nomi dolci
Sempre a l'avide orecchie, e al core amante!
Un Padre spesso ne la figlia bacia
La beltà della Madre, ed una Madre
Nel suo figlio lo spirito rispetta,
E l'orme d'onestà scorte nel Padre;
Ma la gioja maggior è che lo sposo
Nulla fa, nulla pensa, e nulla vuole,
Che d'ogni suo pensier, d'ogni sua voglia,
D'ogni opra sua senza tormento, e sforzo
La Sposa non ne faccia a se tesoro,

Grandezza, fregio, onor, diletto e pace.
Paradiſo terreſtre il più ſoave
Immaginar non so, che quel goduto
Da' primi Padri. Ne l'età, nel volto
Conformi, e ne l'inſtinto, e negli affetti
Nulla mancava a' lor piacer felici,
E ſempre nuovi, ma duraro poco
Per colpa loro, ed al futuro Mondo
Parve Eva ſtolta, e poco accorto Adamo.
Quando ſimile gente il caſo accoppia,
Se ben arda l'amor non dura o creſce,
Ma ſempre ſi minora, e al fin dilegua.
Nel tempo del furor del primo amore
Di ſoprannaturali idee mendaci
S'empie la mente e il cor; l'uomo vedendo
Bella la donna ſua, qual Dea l'ammira
Degna del culto, che umilmente l'offre;
E la donna di se contenta, e grata
A chi l'adora, amor, e grazie rende.
Del bel ſembiante il cangiamento primo
L'adorazion ſoſpende, ed il marito
Ceſſando d'adorar, odioſo faſſi
A lei, che perde il deſiato culto.
Il diſguſto comincia a poco a poco,
Ed a l'eſempio de' primieri Padri
Sdegnoſamente l'un lancia su l'altro
Della loro reciproca, e importuna
Debolezza il delitto. A la freddezza
Segue la noja ed il diſprezzo, e al fine
Convinti ſon, che odiar ſi denno appunto
Perchè ſon maritati. Ottico vetro
Non ingrandiſce sì de la minuta
Sabbia i granelli, come a' guardi attenti
Si dilatano i minimi difetti
Nel geſto, e nel parlar, ſcorti o nel volto;
Non ſi vede, nè cura, anzi ſi ſprezza,
E ſi deteſta quanto tocca e punge,

Ed addolcisce i più selvaggi petti;
E quel che prima era di noja oggetto,
Di nausea fassi, e al fin d'orrore, e scherno;
Così commerzio, che si fonda e cresce
Su' sensi a l'or si perde, ed anche abborre,
Che 'l lungo uso infiacchisce, e stanca il senso.
Uom degno di sposar l'amante amata
Non dimentichi mai ch'ella è mortale,
A infirmità soggetta, ed a capricci,
Ed al cattivo umor; alta costanza
Prepari a sostener della fugace
Beltade i danni; ampio tesoro ammassi
Di compiacenze onde anche vecchia adori
La sposa, e finga a se ch'ella è più saggia,
Od inegual meno d'ogn'altra donna.
Dal suo canto non già la donna aspetti
Lusinghe ognora adulatrici e cieche,
Ma lieta e pronta ad ubbidir s'appresti
Ne le cose più ingrate. Ogni arte adopri
Per supplir senza sforzo a i pregi antichi;
Opponga ai vezzi d'un amante, il senno
D'un'amica sincera, e non s'avvisi
Di vendicarsi del marito stanco
Cercando amante, che co' suoi consigli
Interessati nel guidarla accenda
Discordie inestinguibili, e funeste
Al riposo, all'onore, a' figli, al padre.
Io non inganno o adulo, e non richieggo
Perdono o scusa, ma ben grazie e lodi
Esagerando le sventure e i danni
De' vizj non deformi, e atroci meno
Perchè in uso passar. So, che con nostro
Danno si calcolaro, e con vergogna
Le sì vantate ingentilite foggie,
Che concessero a' vizj il sommo impero,
E a le sciagure a' vizj ognor compagne.

 So,

So che natura è debole, e ſoggetta
Al cangiamento, e che non è sì lieve
D'aver ingegno e cor che lodi, e vanti
L'ombreggiato Imeneo, l'approvi, e cerchi;
L'idee più ſaggie preferir non lice
A l'uſanze introdotte, e ſi diſpregia
Come ſtolto colui, che non approva
L'uſo, ſebben danno gl'arrechi o noja.
Molto ſoffre a veder marito amante
Sua moglie a tutte del bell'uſo in preda
Le libertà. S'accuſeria di rozzo
Se le impediſſe, o ricuſar voleſſe
Di conformarſi a le maniere colte
Sdegnando di mirar le nude mani
De la moglie, e tal'or le nude braccia
In balía di chi prenderle s'avviſa,
Ed afferrarle qual tenaglia il ferro,
E guai che co gli amici ei ſi doleſſe,
Ch'ella del ſen oſtenti i finti avorj,
Che s'invermigli il volto, e accorci il crine
Sol per far pompa della ſua bellezza
Ne'balli, e ne'Teatri, ove impaziente
Corre ad udir le inſipide ed inette
Adulazion di cento ſciocchi e cento.
Chi creatura sì pubblica mai puote
Pregiar quant'ella lo pretende. Io vidi
In Biſanzio l'amabile Sultana,
Che dal Serraglio uſcir aſtrinſe Acmette,
E favellando come avea per uſo
Meco, candidamente un dì mi diſſe:
Lieta e paga io mi ſon del mio Conſorte,
Ma voi Dame Europee libere troppo
Siete, ſoggiunſe. Converſar vi lice
Co gli Uomini ad arbitrio, e v'è permeſſo
Al pari de l'amor l'uſo, e del vino
Senza modo o miſura. Io le riſpoſi,

Che

Che ben non era de' noſtr' uſi inſtrutta,
Le tollerate viſite eſſer piene
Di ritegno e riſpetto; eſſer delitto
L'udire a favellar d' amore, ed altri
Amar che ſuo marito; ella riſpoſe:
Oh gran bontà degli Europei mariti,
Se fedeltà sì limitata e ſcarſa
Gli appaga! non ſon forſe a public' uſo
Le voſtre mani, il voſtro volto e 'l core,
E le parole? E che mai pretendete.
Riſervare agli Spoſi? Io ritrovai
Tanta delicatezza e tanto ſenno
Ne' ſuoi detti che tacqui ed arroſſii
Nel confrontar le ingentilite uſanze
Con le aſprezze de' Traci. Oh infamia, oh ſcorno,
Oh confuſion! Le maſſime ſevere
Del Criſtianeſmo veggonſi commiſte
Con lo Spartan libertinaggio? Gridi
Il volgo, e mi condanni. Io sì decido:
Saggia donna che cerca eſſer felice
Ne l'amor del marito, ah non ſi laſci
Adorar mai dal pubblico, e un marito
Ch' ama con vero amor la propria moglie,
Sdegni, ed abbi in orror la fama ambita,
Di moſtrarſi gentile al ſuo Paeſe.

I.

SOllecitata da l'iſtanze voſtre
Sovente replicate, al fin riſolvo
Di ſvilupparvi, o mia diletta amica,
I più arcani penſier de l'alma mia.
Quella che ſpeſſo voi biaſmate tanto
Stupida indifferenza io non la debbo
A natura, a timore, od a vergogna.
Fredda non ſon qual è Veſtal di bronzo,

Nè

Nè fero impreſſion ſu la mia mente
Cauti Conſigli, o pur ſentenze ſaggie.
So che veloce de la vita paſſa
Il tempo, e so che ſe la vita dura
Poco, la gioventù dura ancor meno.
Ma d'eſſer ingannata io ſchifo e abborro,
E per momenti di piacer non compro
Anni di pentimento. Ad amar forſe
Io mi conſiglierei ſe ritrovaſſi
(Ma dove ritrovarlo, e come, e quando?)
Uom che accoppiaſſe l'oneſtade al ſenno,
Che ſapeſſe apprezzare il ſuo piacere,
E che del par contribuiſſe al mio:
Che il proprio merto e i miei favori ſtolto
Non vantaſſe, nè trar profitto ardiſſe
Da'ſuoi diſegni. Io nol vorrei ſevero,
Nè pieno ancor d'una baldanza ſciocca.
A mio ſenno vorrei farlo geloſo
Se ben a lui mai geloſia non deſſi.
Dotto e ingegnoſo ei ſia, ma non pedante;
E lieto e ſaggio, e non giammai ſtordito,
E ſimile a colui che ſpeſſo ride
Perchè nulla ha da dir. Corteſe appaja,
Ed affabile a tutto il ſeſſo mio;
Ma tra tutte me ſola egli diſtingua.
Giuſto decoro in publico conſervi;
In me confidi, e ne'ſuoi ſguardi il moſtri.
Mi ſi appreſſi di rado, e con riſpetto;
Ma ſenza ſciocca languidezza, e ſenza
Dimeſtichezza ardita ei mi ſaluti.
Allora poi, che delle pubbliche ore
Sia paſſata la noja, ed a ſecreta
Menſa conceſſo di guſtar ne ſia
Vin di Sciampagna, e dilicati polli;
Poſſan le più piacevoli pazzie
Luſinghiera recarci ora felice

Da

Da lunge ogni timor ci ſtia, da lunge
Ogni diſcreto e timido contegno;
E l'arti diſpregiando e le ſembianze
Tra la folla affettate al fin ſcordiamci
Ei d'eſſer riſpettoſo, io d'eſſer fiera.
A lui ſia dato il dimoſtrarſi audace;
Nè disconvenga a me, ch'io gli perdoni.
In ſomma ne' piacer più cari immerſi
A gara confeſſiam, che noi viviamo.
Ma perchè più s'aſſodi il piacer noſtro
Indiſſolubilmente in un s'accoppj
L'amicizia e l'amore; e ſiami grata
La ſua benevolenza al'or che i ſuoi
Conſigli reggeranno i paſſi miei.
De l'amante, di cui fovvi il ritratto,
Non potrà allontanarmi alcun periglio,
Nè a me lo rapirà tutto del Mondo
L'oro, e ſino ch'io viva amerò ſempre
Tal Creatura prodigioſa. Dove
Io non la trovi, come viſſi aſſai
Senza amor morirò pur ſenza amore;
Nè mai mi ſi vedrà con le Coriſche
Divider la mia ſorte. Non m'incanta
Affettazion di bell' ingegno: indarno
Sguardi curioſi, adulatrici muſe
Tentan meco lor arti: ad eſſe chiuſa
E' la via del mio core. I diſſoluti
Abborro, ed i Zerbini ſpregio. Ninfa
Dilicata s'invola al lor coſpetto.
E, come il miſterioſo Ovidio ſcriſſe,
Quali alberi ci alziamo a loro avante,
O in ghiaccio ci cangiam di fiume a guiſa.

II.

O Mille volte voi felice, e mille,
Che abbandonate ognor la mente e il core
A de' piaceri ſempre varj e nuovi.

La

La voſtra mente per ſei meſi volta
Non era, che a i Palladici modelli;
Nè vi ſi udia parlar, che di colonne,
E di ſcale a lumaca, e d'atrj, e logge,
Di paſſeggi coperti, e vie naſcoſte:
Le proporzion delle colonne elette
Vi feriano; ed in qual eſtaſi dotta
Cadeſte rimembrando or la bellezza
De l'ordine Corintio, ed or la Jonica
Maeſtade. Voi gli ordini tempraſte
Con arte degna di Vitruvio, e ordiſte
Al par corretta, che venuſta idea
D'un Palagio fantaſtico, ma lenta
De lo ſtupido artefice la mano
Troppo, e fredda ubbidiſce ai vivi imperj
Del ſuo Signor. Vi diſguſtaſte poi
Del fango, delle travi, e delle pietre,
Ed a le ruſtich'arti i voti voſtri
Furo rivolti. Solitarj boſchi
Apriſte quì; colà portici ombroſi.
Raſe poi le verdure, altre più vaghe
Ne ſorſero. Germogliano i dipinti
Fiori con nodi miſtici conteſti,
E quindi l'arte reca grazia, e pregio
De la natura a la bellezza. Io vidi,
Che tal deſio vi riſcaldava il petto
La Primavera; ma non toſto il freddo
Intirizzì le voſtre erbe dilette,
Che cangiaſte penſiero, e ne rimaſe
La voſtra fantaſia gelata. I boſchi
Voſtre delizie abbandonate, e tutto
Per la Cittade ardete: nè lo ſteſſo
Paradiſo terreſtre i voſtri paſſi
Arreſterebbe. Ambizioſa voglia
V'addita ciò che nel ſovran potere
Abbaglia. Anima vil ſortì colui,
Che nell'oſcurità brama celarſi;

E ſe

E ſe ben de lo ſtato ognor le cure
La fatica accompagni, un cor ben nato
Debbe alla Patria ſua cercar grandezze,
E vigilare ai pubblici vantaggi:
Queſto è un dover, che ogni dovere avanza.
Con ſimili penſieri entrando in Corte
V'occupate a parlar ben otto giorni
De' novelli diſegni: diſpregiate
Della falſa politica i lavori,
E voi ne architettate idee veraci.
L' Uom non è degno, che di gravi cure;
E ſenza lunghe viſte è troppo breve
L' umana vita, e troppo ſcarſa e lenta
La ricompenſa di futura fama.
Ma poco dopo ſoggiungete, io voglio
Goder felicità ſino ch'io vivo,
Ed è l'amore il ſol piacer ch'io ſento.
Vi ponete a mirar tutte le belle
Bramando loro conſecrar gli affetti,
E v'accingete induſtrioſo a l'opra
Per ſceglier qual tra vaghi fiori quello
Che vi convien. V'avria rubato il core
La bellezza di Cloe ſenza i begli occhi
Di Serpilla da voi mirata a caſo.
In lei ſon fiſſi i voſtri voti, voi
La divorate cogli ardenti ſguardi,
E il voſtro cor ſollecito confeſſa
Il venen dolce delle ſue luſinghe,
Ed a mirarla ſempre più s'infiamma.
Languidamente ſoſpirando udite
Seco a cantar, e tra timore e ſpeme
Impaziente ſeguite i paſſi ſuoi
Nelle ſcelte aſſemblee. Già ſiete preſto
A dichiarar l'amor, tentar la ſorte;
Ma vi ſi affaccia ſu la ſcala Ormilla.
La ſua perſona, il portamento, gli atti

Abbondan di lusinghe. Ella sorride,
E col sorriso vi ferisce; pari
A l'armonia del canto è la sua voce
Soave. Sempre ella ha lo spirto in moto,
E le grazie sul viso; e spasimandole
A lato le giurate eterno amore,
Mentre Serpilla e Cloe passanvi avanti
Gli occhi senza neppur che le vediate.
Come su l'Affricane ardenti sabbie
V'imprime l'orme sue leggiera foglia,
E la figura di pesante sasso:
Ma fievol soffio d'improviso vento
Abolisce del par l'una e l'altr' orma;
Così del vostro cor la calda tempra
Riceve impression da tutti gli occhi;
Ma le immagini poi lievi o profonde
Instabile desio cancella. Oh come
Io sortii da la vostra alma diversa!
Son tra la folla, e non la veggo o attendo;
Odo gli amanti, e alcun amor non provo;
Non m'invesca chi adula; non m'infiamma
L'altrui beltade. Negligente veggo
Le danze, e fredda ascolto i canti, e i suoni.
Così cammina su scogliosa rupe
Innumerabil gregge, e non vi lascia
Orma de' passi. Manda indarno il vento
I forti soffj su le sorde pietre,
E in van con mormorio le batte il flutto.
Grande il lavoro fia, grande il sudore
Di chi tentasse d'improntar la selce.
Ma se arriva che mai pastor felice,
E degli altri più industre, imprima il proprio
Nome sul marmo, i secoli correnti
Non mai l'aboliranno, e della vita
Nol raseranno le tempeste irate.
Potran coprirlo ben di musco gli anni,

Ma ſe ben inviſibile, profonda
Rimaneravvi la ſegnata piaga.

III.

POco conoſci il cor, che tu conſigli.
Vegg'io con occhio egual la varia ſcena
Delle coſe fallaci, e della Corte
Tra la gran folla io mi ritrovo ſola,
E ad un trono più alto offro gli omaggi.
Da lungo tempo so apprezzare il Mondo:
Pietà mi prende delle ſue follíe,
E le ſue pompe ſpregio. Con pazienza
Soffro la mia nojoſa ſorte, e attendo
Il mio congedo ſenza vil timore.
Di rado dell'uman genere oſſervo
Le deteſtabil'arti; non aſcolto
Le maldicenze, non affetto lodi,
E ſenza cura il mio deſtin futuro
A pietoſo, ed a giuſto Ente confido.

IV.

SE etade, infermità, dolori, anguſtie,
M'aſſaliranno con tormenti alterni,
So che l'Uomo a lagnarſi è deſtinato;
E a le fatiche, ed a le noje mie
Io ſottrarmi ſaprò. Ma come io poſſo
Non innalzar acute grida contro
Il decreto del Ciel, che de' prodigj
Inventa e manda per la mia rovina?
Agricoltore che non manca mai
D'offrir preghiere e voti al Cielo irato,
Paziente ſoffre le cadute piogge
Fuor di ſtagione. Il Cielo ei benediſce
Per tutto ciò, che tua bontà gli laſcia;
E ſenza lamentarſi in erba vede
Tronca nel campo l'aſpettata meſſe.

Pur quanto mai bestemmierebbe in onta
Del pio sermone se cadesse un astro,
E tutti incenerisce i campi suoi?

V.

I Patetici versi a me son sacri?
Tutto ciò dunque che vi diede il Cielo,
Inutilmente è sparso, e a noi non giova
Fortuna immensa, e bella Sposa? Assai
Non è ricompensato il vostro amore,
La vostra vanità non è contenta?
Ciò non curando voi, me perseguite,
Me dissi sola senza grazia alcuna
Tranne la novità. Quant' io detesto
Uom tale, e quanto la follia disprezzo
Di sospir finti, e d'affettate lodi!
Quella felicità, che possedete
Senza ragione, abbandonate attento
De' piaceri a cercar nelle tristezze,
Che cagionar sperate. Perchè mai
Povera simia imitatrice tanto
D' Uomo simile a voi, porta pesante
Catena al collo, e s'imprigiona in gabbia
Forse perchè Chinese tazza ruppe,
O lacerò pinto ventaglio, mentre
Impunito passeggia Uom distruttore
Senza che reti il leghino, o vergogna
Lo ristringa in se stesso? Voi tentate
Squarciare il core, ed annerir la fama
Scherzando, e osate di lagnarvi mesto
Con dolor contrafatto, e arditamente
Altrui chiedete qual mendico ladro.
Oh possa in breve qualche Ninfa ultrice
Far ripiombar su voi la finta pena.
Lunga lunga è stagion, che voi schernite
La possanza d'amor, ma al fin degli occhi

Vedre-

Vedrete, e ſentirete al fin un core.
Così i ladri ſcherniſcono i dolori,
Ed il timor che han dato a chi rubaro;
Ma la Giuſtizia nel punirli ſcopre,
Che non è la paura ed il terrore
Coſa da ſcherno, e nel ſoffrirne i danni
In lor s' addoppia l' angoſcioſo affanno.

VI.

PErchè vivete voi così ſolinga
O Delia, e in languidezze, ed in omei
Trapaſſate la vita? Aſſai toglieſte
A una folla d'amanti il voſtro aſpetto
Per ber l'Angliche gocce. Il volto meſto,
Il meſto cor non renderà la vita
Al diletto Damone. E' lungo tempo,
Che i vermi il divorar; nè più il vedrete;
Vi conſigliate con lo ſpecchio, e il voſtro
Viſo mirate. Lagrime cotante
Lo guaſteranno, ed i perduti vezzi
Non avranno altra Primavera. Io nacqui
Donna qual voi, e so, qual voi, la forza
Ch' hanno i vapori. E' infermità comune.
Tutte abbiam mal di milza; e non ſanaro
Della Moral le maſſime più ſagge
Il minore neppur de' noſtri guai.
Il più amabile voi tra tanti amanti
Sceglier vi piaccia, e ſopra tutto quello,
Che più degli altri ha gioventude e ſpirto.
Io vi prego d'udirlo un' ora al giorno,
Ed un' altra la ſera, e queſta doſe
Fia baſtante rimedio al voſtro male.

VII.

COlà vedete quelle due Colombe
Raddoppiare a vicenda i dolci baci,
E non curando l'invide cenſure,
Gl' innocenti piacer ſeguir contente.

Non

Non reo timor di povertà futura
La molle quiete al loro nido turba;
Non interefse la felice coppia
Fraſtorna. Da le cure eſſe protette
Della Natura provida alle leggi
Sagge ognora ubbidiſcono, e la loro
Fida coſtanza è di Natura dono.
Avvi dottrina ne le noſtre ſcuole,
Ne la noſtra Morale avvi precetto,
Che inſegni tal felicità perfetta?
Del Creator l'onnipotente mano
Eſſenza indiviſibile compoſe
La virtude e'l piacer in un temprando;
Ed in vano laſcivia ed accortezza
Tentan di ſeparar la tempra eterna.
Non gode, no, felicità verace
Stoico ſevero, e diſſoluto ſtolto.

VIII.

DElla notte ſecreta argentea Diva,
Cuſtode degli amanti, e delle Muſe
Fautrice, reggi me ne' boſchi oſcuri.
Da' tuoi pallidi rai ſcorto io cammino
Su la terra, ed a te ſvelo i più cupi
Penſieri. Ah indora il taciturno boſco
Dolcemente ſerena, amica mia,
E mia guida, e mia Dea. Bella Reina,
Te dalla tua prodigioſa altezza
Il luſinghiero Endimione attraſſe
Del velo ingombra della notte oſcura,
Della tua ampiezza in onta, e del tuo gelo.

IX.

I Noſtri Padri nati ſchiavi, a forza
Di contraſti, di ſangue, e di fatiche
Comprar la cara libertade; e noi
Poſterità degenerata, tutto
Per ſchiavi ritornar, mettiamo in opra.

AL SIG.

AL SIG. MARCHESE
MANFREDO REPETTA
ANTONIO CONTI.

VOi vi mostrate con ragione curioso dell' Inglese Poesia, della quale tante volte abbiamo parlato a Campiglia, ma io non saprei darvene un più bel saggio, che inviandovi il Riccio del Pope; io lo tradussi in Francia con l'assistenza di Milord Bolinbroock, e mi ricordo ch' egli avendo letta ed esaminata la traduzione, mi disse, che se mai la rendessi nota in Italia, vi aggiungessi questi Versi di Virgilio nella Prefazione:

Non obtusa adeo gestamus pectora Pœni;
Nec tam aversus equos Tyria Sol jungit ab urbe.

Io vi lascio farne l' applicazione, nè intanto dubito che comparandolo voi ad altri Poemi di simil genere, loro nol preferiate. Chi non vede che il Riccio rapito supera il Lettorino di Boelò per la leggiadria dell' oggetto del Poema, per la finezza de' caratteri, per l' ingegnoso satirico della macchina, e per la varietà ed invenzione degli Episodj. La Secchia rapita è un comico d' un' altro genere, e ritiene più del basso comico dei tempi barbari, che della finezza satirica nata tra le conversazioni delle Corti più polite d' Europa.

Per agevolarvene la lettura io v' aggiungo alcune note marginali; i Poeti sempre molto suppongono, e se manca l' idea de' costumi della Nazione, e delle circostanze de' tempi in cui vissero, il più delicato delle loro allusioni ci fugge; ma le note marginali non bastando per l'adequata intelligenza, io premetto una spiegazione del sistema del Co: di Gabalis, e v' aggiungo alcune osservazioni su l'artifizio Poetico del Poema.

Io spero ch' egli vi procurerà un' ora di lettura piacevole, e vi scoprirà nel tempo stesso, che mentre alcuni de' nostri Poeti impiegano gli studj loro a far de' Centoni del Petrarca, le altre Nazioni aspirano a meritar il nome di Poeta, cioè d' artefice di cose nuove.

Osservazioni su la materia e l' artifizio del Poema.

Un Milord del grado de' Baroni amava una Dama, che con molta cura nutriva due bellissimi ricci di capelli naturali; un giorno bevendo ella il Tè, il Barone le ne recise uno che pendeale di dietro al collo

ſo adoprando una forbice, che un' altra Dama gli ſomminiſtrò.

Ecco la materia del Poema. Il Poeta così ingegnoſamente l' eſtende e l'abbelliſce di circoſtanze, che v' introduce Divinità benefattrici e malvagie, ſogni, ſacrifizj, navigazioni, battaglie; in ſomma tutto ciò che dà magnificenza al Poema eroico. Non è però l' Eroico introdotto, ſe non un mezzo per dar riſalto al Comico tanto più caro, quanto è più ſatirico, e ſatirico, che nell' azione, e ne' caratteri più che nelle fraſi, e ne' rifleſſi conſiſte.

L' azion del Poema è il Rapimento del Riccio, poichè a queſto ſi riferiſcono le Cuſtodie, le Paure de' Silfi, il Sacrificio, il Trionfo del Barone, ed il coraggio col quale oſa reſiſtere all' eloquenza del Cavalier Piuma, alle minaccie di Taloſtri, a' lamenti di Belinda, e finalmente all' aſſalto nel qual' è rinverſato con un dito a terra. Il Barone dunque è propriamente l' Eroe del Poema, poichè è quegli che per mezzi comicamente difficili conduce a fine un' impreſa memorabile per le circoſtanze pur Comiche, con cui l' accompagna il Poeta.

La macchina del Poema, o il miniſtero delle Divinità malvage e benefattrici, è fondata ſu l' idee del famoſo Co. di Gabalis, come il Poeta lo dichiara nella ſua lettera a Madama Farmer, ch' è la Belinda.

Nulla v' è di più ingegnoſo, nè di più ſatirico contro il ſeſſo donneſco, che l' origine poetica aſſegnata a queſti Folletti, i quali, ſecondo il Poeta, furono certe donne o troppo vane, o troppo auſtere, o troppo aſpre, o troppo facili. Dopo la lor morte ritennero le ſteſſe inclinazioni, che nutriano vivendo, e ſecondo queſte, elle, quali Folletti, aſſiſtono all' altre Donne. Sono diviſe in tre claſſi. Ogni claſſe ubbidiſce ad un capo che la dirige, e l' impiega in beneficio delle belle lor confidate dal Fato. Il Poeta introduce il capo de' Silfi, o ſia Arielo; ed il capo de' Gnomi, o ſia Ombrielo. Uno protegge Belinda, l' altro la perſegue; l' uno per ſoccorrerla mette in moto tutti i Silfi dell' aria; l' altro per attriſtarla ſi ſerve delle fatture dell' Ipocondria, Divinità malvagia, che albergava in una caverna ſituata verſo il centro della Terra.

La deſcrizione della caverna è così mirabile nel Comico-Tragico, quanto la deſcrizione dell' offizio de' Silfi la è nel Comico-Eroico; ſe lice favellar così per eſprimere i delicati sfumamenti di queſti generi di Poeſia inneſtati dal Pope.

Nulla dirò della Teletta, del gioco dell' ombre, della battaglia, della metamorfoſi, del Riccio trasformato in aſtro; Tutto brilla d' invenzione, e manifeſta la forza e la bellezza dell' ingegno del Poeta, e la finezza della morale che deſtramente v' inſinua; onde la traduttrice Franceſe dice nella ſua Prefazione: *vi ſi oſſerva per tutto un*

comi-

comico leggiadro molto lontano dal burlesco insipido; delle allusioni satiriche senza essere offensive; delle piacevolezze ardite senza esser troppo libere, e degli scherzi delicatissimi sul bel sesso molto più capaci di piacergli, che tutti i fioretti de' nostri madrigali, e delle nostre moderne buccoliche.

Il carattere di Belinda si può argomentare dalla custodia assegnatale del capo de' Silfi, che era anticamente un' insigne Civetta. (*a*) Altri Silfi od altre Civette la custodiscono o s' acconci il capo, o giuochi all' ombre, o beva il Tè, o navighi sul Tamigi, o finalmente combatta nella famosa battaglia. Non è perciò il fondo del suo carattere, che quello d' una vera Civetta; il Poeta ha procurato nel secondo Canto di moderarne l'idea, ma da viglietti amorosi, che Belinda legge svegliandosi, dall' amor terrestre che ha nel suo cuore, e molto più da' suoi lamenti si conosce ch' era ben lungi dalla virtù donnesca di Madonna Laura.

Il carattere di Talestri è quello d' una Salamandra pieno d' impeto, e di ferocia; onde non è stupore, se commossa dalle noje dell' Ipocondria prorompe in parole veementi, accompagnate da riflessioni che lo sono ancor di vantaggio.

Il carattere di Clarissa è quello d'un Gnomo, e perciò fa la saccente fuor di proposito, ed è mirabile, che ragionando molto, sempre dice la stessa cosa, o spaccia la stessa morale.

Questi due caratteri danno molto risalto a quello di Belinda, col quale contrastano. Belinda non è tanto risoluta ed ardita come Talestri; nè tanto austera e guardinga quanto Clarissa.

Il carattere, se ben leggiermente toccato, del Cavalier Piuma, dipinge a meraviglia gli Eroi del secolo; cioè a dire que' giovinastri, che traggono tutta la loro vanità dagli ornamenti, e che non sanno dir due parole.

I due Cicisbei, l' uno de' quali muore metaforeggiando, e l' altro rimando, accrescono leggiadramente il ridicolo loro.

Nella sua versificazione ha il Poeta non travestiti, ma vezzosamente applicati i passaggi de' maggiori Poeti; ed a loro esempio v' ha aggiunto di tempo in tempo certe riflessioni tanto più Comiche e satiriche, quanto più patetiche.

Spiegazione del sistema del Co: *di* Gabalis.

Michele Cervantes intraprese col suo D. Chisciotte di guarire il fanatismo de' Cavalieri erranti; a sua imitazione l' Abbate di Villars tentò col suo Co: di Gabalis di guarire il fanatismo de' Cabbalisti. Non è il suo libro, che una continua ironia, ma è scritta con tale

(a) *Così traduco la parola Franzese* Coquette; *ne' versi impiego la parola* Fraschetta.

vivacità e finezza, che molti furono persuasi spacciarsi dall' Autore un dogma, e non altrimenti farsi una satira. Mi sia lecito darne una breve idea a coloro, che non hanno letto il libro del Villars, affinchè meglio intendano l'origine del macchinismo poetico impiegato dal Sig. Pope.

Nel secolo passato facea gran romore la compagnia de' Fratelli intitolati della Croce rosea, i quali erano tutti applicati a coltivar la scienza Cabbalistica in ordine all' invenzione della pietra filosofale su cui scrissero tanti libri enigmatici, in cui profanarono l'uso delle cose sante, e le dottrine stesse rivelate, con scandalo de' buoni, e sommo danno della vera Filosofia. L' Abbate di Villars introduce nel suo libro un certo Signore Alemanno chiamato il Conte di Gabalis, e che si finge morto d'apoplessia, o strangolato dal Diavolo, per aver pubblicati i secreti de' saggi. „ Il suo sistema è che lo spazio immenso tra „ la terra e il Cielo, ha degli abitanti più nobili che gli uccelli, ed „ i mosciolini; ed il mare altri ospiti che i Delfini, e le Balene. La „ profondità della terra non è per le sole Talpe, nè l'elemento del „ fuoco è stato fatto per restar inutile e vuoto; in una parola, tutti gli Elementi sono abitati da quelle Creature elementari, che anticamente si dissero Genj, e volgarmente si chiamano Folletti. I Cabbalisti loro diedero nome di Silfi, di Gnomi, di Ninfe, e di Salamandre, ogn'una delle quali specie ha maschi e femmine, e propagasi come gli Uomini. Maschile è la beltà delle Silfidi, e il Co: di Gabalis la rassomiglia a quella delle antiche Amazzoni; molle è la bellezza delle Ninfe; le Gnomidi sono picciole di statura, ma belle di volto e curiosissime nell' abito; ma più belle di tutte sono le Salamandre uscite da un elemento purissimo. Mirabili sono i lor abiti, la lor maniera di vivere, i costumi, la polizia e le leggi loro. La disgrazia di tutte queste Creature è, che l'anima loro è mortale, e dopo lungo giro di secoli si scioglie negli elementi abitati, se non riesce a' Folletti di contrattare qualche alleanza coll' Uomo, il quale può renderli partecipi dell' immortalità. Essi dunque con ogni premura la procurano, ma i Filosofi Cabbalisti s' adoprano con ogni sforzo dal lor canto a cercarla per i molti vantaggi, che lor ne risultano. I Gnomi tra gli altri sono custodi delle minere, e delle gemme.

„ Per acquistar impero sulle Salamandre i Filosofi concentrano „ il fuoco del Mondo per via di specchi concavi in un globo di ve„ tro. In questo globo si forma quindi una polvere, la quale da se stes„ sa separata dall' impurità degli altri elementi, e preparata dall'arte, „ diviene in poco tempo propria ad esaltare il foco che è in noi, ed „ a farci, per così dire, di natura ignea. Allora gli abitanti della sfe„ ra del foco divengono nostri inferiori, ed allettati dal veder rista„ bilita l'antica armonia, e che noi ci siamo avvicinati a loro, hanno

„ per

„ per noi tutta l'amicitia possibile. Io dissi antica armonia, perchè si pretende che prima del peccato di Adamo ve ne fosse una molto grande tra le creature elementari e l'Uomo.

Non è pur difficile il possedere i Silfi, i Gnomi e le Ninfe: basta chiuder in un vetro pieno d'aria una mistura d'acqua, e di terra, e lasciarla esposta al Sole per un mese, e poi separarne gli elementi secondo l'arte; Se ne compone quindi una specie di calamita molto efficace per attrar Ninfe, Silfi, e Gnomi, i quali corrono in folla ad offrirci doni, e ricchezze, perchè, come s'accennò, la maggior felicità di questi popoli elementari è, che i Filosofi vogliano loro mostrar la Cabbala, e liberarli dalla corruzione a cui sono per natura soggetti. Non è necessario che io più ne dica, perchè tutta l'erudizione, che l'Abbate di Villars astutamente affolla, non è che ironia, e rivolta a far sentir l'estrema pazzia di coloro, che realizzarono queste idee poetiche degl'Idolatri.

Il P. Mourgues a lungo ne tratta nel suo (*a*) Piano Teologico del Pittagorismo, e tutta espone la dottrina di Jamblico, non il discepolo di Porfirio, o l'altro, che fiorì a' tempi di Trajano, ma il grande amico di Giuliano Apostata, e che non bisogna confondere cogli altri, come il Tillemont lo dimostra. Tutto il sistema del Co: di Gabalis, se si cangiano i nomi, è incluso nelle sette supposizioni allegate dal P. Mourgues.

Non conviene stupirsi della cecità degl'Idolatri, ma bensì che degli Uomini illuminati dal Cristianesimo, e dalla Filosofia sensata abbiano realizzato tali follie. Il Flud n'era così invasato, che ne scrisse molto nella sua Filosofia Mosaica, e negli altri libri, il Gassendo dottamente l'impugna, e meritano di esser lette le riflessioni d'un sì grande Uomo su queste chimere, che derivano dalle mal interpretate allegorie degli Egizj, e particolarmente di Mercurio Trismegisto, le opere del quale sono nel filosofico, quel che le opere di Annio di Viterbo nello storico. Chi crederebbe però, che il Wiston con tutta la sua Filosofia, e Matematica Neutoniana abbia adottato il sistema delle creature elementari, e l'adopri a spiegare i Fenomeni di Fisica, che l'imbarazzano, (*b*) come l'Aurora Boreale.

La burla è il rimedio del fanatismo; in forma dogmatica l'impiegò l'Abbate di Villars nel suo libro. Il Pope ne fece il macchinismo nel suo Poema, il quale io tradussi, e debbe leggersi nell'ore oziose colla stessa disposizione d'animo, che si vede la Comedia dello Spirito Folletto.

(a) *Lettera IX.*
(b) *Trattato di quest' Autore stampato a Londra 1716.*

LETTERA DELL' AUTORE A MADAMA FARMER, *O SIA* LA BELINDA DEL POEMA.

MADAMA.

EGli ſarebbe inutile il diſſimulare, che io ſo qualche caſo di queſta operetta, poichè ve la dedico; nondimeno voi potete far teſtimonianza che ella è ſtata compoſta per divertire alcune giovani Dame, le quali hanno buon ſenſo, e sì buon umore, che ridono non ſolamente delle picciole follie del loro ſeſſo, ma ancora delle lor proprie. Io ne diedi toſto alcune copie in ſecreto, e queſte in poco tempo ſi moltiplicarono nel Mondo. Una copia imperfetta eſſendo ſtata offerta ad un Librajo, voi aveſte la bontà di conſentire alla pubblicazione di una più corretta; ciò che m' impegnò a ritoccare il mio Poema, o piuttoſto a terminarlo, perchè allora egli era ſenza macchiniſmo.

Il macchiniſmo, Madama, è un termine inventato da' Critici per ſignificar quella parte che le Divinità, gli Angeli, o i Demonj hanno nell' azion del Poema. Gli antichi Poeti raſſomigliano in ciò alle Dame. Non v' è azione così triviale in ſe ſteſſa ch'eſſi non facciano apparire d' una grande importanza.

La macchina che ho impiegato è fondata su la nuova e bizzarra dottrina Roſi-Crociana degli ſpiriti. Io so quanto è diſcaro a far uſo avanti una Dama di queſte dure parole, ma il Poeta ha tanto intereſſe di farle intendere, particolarmente al voſtro ſeſſo, che voi dovete darmi licenza di ſpiegarne ancora due, o tre delle più difficili.

I Roſi-Crociani, Madama, ſono un popolo ch' io debbo farvi conoſcere: la miglior relazione che poſſo darvene, è in un libro Franceſe intitolato il Co: di Gabalis, il quale nel titolo, e nella ſtruttura raſſomiglia in guiſa ad una novella, che molte del bel ſeſſo, ſenza accorgerſene, l'hanno letto come un Romanzo ordinario. Secondo il Co: di Gabalis, i quattro elementi ſono abitati da ſpiriti, li

li quali chiama Silfi, Gnomi, Ninfe, e Salamandre. I Gnomi o Demonj della terra non si dilettano che di far male; ma i Silfi, la di cui abitazione è nell' aria, sono le più gentili ed amabili Creature del mondo; poichè secondo l'osservazione del Conte ogni mortale può godere dell' intima loro familiarità, osservando una invidiabile castità, condizione molto facile a tutti i veri (a) *adepti*.

Ne' seguenti Canti, gli uffizj degli spiriti, la visione del principio, e la metamorfosi del fine; in somma tutto è favoloso, trattone la perdita de' vostri capegli, i quali io sempre nomino con rispetto. Le persone umane sono pur finte come i loro costumi, ed il carattere di Belinda, come v'è maneggiato, in null' altro vi rassomiglia che nella bellezza.

Se questo Poema avesse tante grazie quante ve ne sono nella vostra persona, o nella vostra mente, io potrei sperare che la metà del Mondo lo riputasse non degno di censura, come reputa voi: ma qualunque sia la sua fortuna, la mia è molto felice per avermi data l' occasione di assicurarvi, che sono con vera stima

(a) *Nome di quelli, che ritrovarono la pietra Filosofale.*

MADAMA

Il più ubbidiente, ed umile de' vostri Servitori
Alessandro Pope.

IL

IL RICCIO RAPITO

CANTO PRIMO.



CAnto l'offesa, la vittoria, e 'l pianto,
Lo sdegno, la battaglia, e la sconfitta,
Pel Riccio tronco, che diè tanta briga
A' Silfi, a' Gnomi, a l'Ipocondria, al Cielo,
Onde al fin risplendette astro novello.
Dimmi, o Dea, la cagion strana, che mosse
Il Cavaliero ad assalir la Bella,
E la cagion più strana e ancor ignota
Onde la Bella il Cavalier rispinse.
Tanta in tenero seno ira s'accoglie,
E in picciol Uom alberga alma sì audace?
Vibrava il Sole timoroso il raggio
Per le bianche (1) cortine, e dischiudea
Quegli occhi che oscurar doveano il giorno.
Ne le morbide ceste i sonnacchiosi
Barbetti (2) si scuotevano: e gli amanti
Privi ognora di sonno al mezzo giorno
Appunto risvegliavansi. Tre volte
L'importuna pianella (3) il suol percosso,
Tre tintinnito il campanello avea:
E l'Oriol (4) dal pollice compresso
Gía ripetendo l'argentino suono.
Ma sul molle origlier giacea dormendo
Belinda ancor, che il suo custode Silfo
Al taciturno letto avea chiamato
Il sonno mattutino, e questi al capo

De

(1) A Londra i cortinaggi de' letti delle Dame sono di bianchissima tela.
(2) Cagnolini molto amati dalle Dame in Inghilterra, ed in Francia.
(3) I pavimenti delle Camere di Londra essendo di tavola, le Dame svegliandosi sogliono chiamar le Serve battendo con la pianella, o suonando il Campanello.
(4) Orologio a ripetizione, in cui quante volte si preme col pollice la molla maestra, tante egli replica le ore.

De la Donzella volteggiando intorno
Sovra le diſtendea placide l'ale.
Su la ſponda del letto era il bel Silfo
Splendente più d'un Cavalier di Corte,
Che celebrar va natalizia notte,
E tal che in ſogno ne arroſſia la Bella:
A l'orecchio di lei vedeaſi ei cheto
Avvicinar le luſinghiere labbra,
E bisbigliando rivelarle arcani
A' Neutoniſti, e a' Carteſiani ignoti.

O la più bella de' mortali, o dolce
Cura di mille luminoſi e mille
Abitatori de l'aereo Mondo;
Se mai ti punſe i teneri penſieri
La Balia tua narrando i caſi ſtrani
De' verdi (1) cerchi, de gli argentei (2) pegni,
O de' Folletti al lunar raggio aſſiſi:
Se ti rimembra le divote ancelle
Viſitate da Angeliche potenze
Con ghirlande di fiori eterni inteſte,
E con Corone di diamanti e d'oro:
Or m'odi e credi, e ſovra i baſſi oggetti
Te ſollevando ad alte coſe attendi.

Certe ſecrete verità celate
A gli orgoglioſi ſaggi, aperte furo
Solamente a' fanciulli, ed a Donzelle.
Qual credenza può dar mente che dubita?
Sempre la bella e l'innocente crede.

Sappi dunque che a te vola d'intorno
Falange innumerabile di ſpirti,
Agil milizia del più baſſo Cielo,
Amanti, ed inviſibili miniſtri
Stanno su l'ali in tuo ſervigio pronti,

E ti

(1) Nelle campagne di Londra vi ſono ſparſi de' cerchi verdi di erba, attribuiti dal volgo alle Fate, e a' Folletti.

(2) Storia delle chiavi d'argento, con cui le Fate aprono le porte de' lor Palagi, e laſciano in pegno alle fanciulle.

E ti cerchiano in folla o vegli, o dorma,
O ſcriva, o canti, o penſi, o giochi, o vada
A la Corte, al Teatro, al Parco, al Corſo,
Od a le care Amiche; in mente volgi
Qual corteggio hai ne l'aria; e mirerai
Con disdegno due (1) paggi e una lettica.
Quanto a l'eſſere noſtro, al par del Mondo
Noi ſiamo antichi, ed altre volte chiuſi
In belle membra femminili fummo;
Indi diſciolti da' terreſtri alberghi,
Agli aerei paſſammo in tempi fiſſi.
Non credere tu no, che quando paſſa
De la Donna lo ſpirito fugace,
Morano inſieme le ſue vane voglie;
Ella le porta a l'altra vita ſeco;
E benchè più non giochi ancor vagheggia
Le carte, ed ama l'Ombre, e de' dorati
Cocchi ella gode, come quando viſſe,
Perchè qual ora in tutti i ſuoi deſiri
Spira la bella, a l'elemento primo
L'alma ritorna. De le altere in fiamma
Salgono l'alme, e Salamandre han nome.
L'alme facili in acqua ſi dileguano,
E vanno a bere con le Ninfe il Tè
Elementare. Le ſaccenti ed aſpre
Scendono a baſſo, e trasformate in Gnomi
Van per la terra de' misfatti in traccia;
Silfi ſi fan le laſcivette e vane,
E abbandonando i loro corpi ſnelli
A l'arbitrio de' zeffiri ſoavi,
Baldanzoſette ſcherzano per l'aure.
In oltre ſappi, che le belle e caſte
Diſprezzatrici de' terreni amanti,
Son da' Silfi abbracciate. I Silfi ſcarchi

D'ogni

(1) A Londra le Dame vanno alla Corte in Lettica precedute da due Paggi.

D'ogni laccio(1) mortal, ponno a lor voglia
Assumere ogni forma, ed ogni sesso;
Quindi per loro unirsi in caste nozze
Destinò il Cielo certe Ninfe elette
Ad amar sol se stesse, e a odiar gli amanti:
Allor che ne lo specchio il caro volto
Con guardo ingordo esaminando vanno,
Sempre nuove bellezze, e nuovi vezzi
Loro scopre ed addita il Silfo accorto;
E sì le gonfia, e 'l loro orgoglio istiga,
Che rintuzzate son quell'alte idee,
Che nel lor vuoto cerebro s'affollano,
Allor che i Duchi si fan loro avanti
Con giartiere, e corone, e stelle aurate,
Con tutto il loro polveroso treno,
E di vostra Eccellenza il dolce nome
Odono risuonarsi entro l'orecchio.
Ah questo è quel che di buon'ora infetta
L'alma de le fanciulle, ahi questo è quello,
Che a gli occhi insegna a misurar con arte
Gli sguardi, e a ricoprir le guancie a tempo
Di rossor comandato, e verso il vago
A palpitare i tenerelli cori.
Ma dissipa gl'incanti, e le lusinghe
Allettatrici doma il Silfo industre,
E a maggiori perigli ancor provede.
Ei serba de le facili fanciulle
La purità ne le Regali danze,
Ne le notturne mascherate, a fronte
D'amico traditor, d'amante audace;
Ei le preserva da l'occhiate il giorno,
O da i bisbigli ne l'oscuro, o quando
Incontro amico il lor desio riscalda,

(1) Essendo caduto un legame da gamba ad una favorita d'un Re d'Inghilterra, egli ne instituì l' ordine della giarettiera, ch'è un nastro azzurro portato da' Cavalieri al collo, in mezzo al petto hanno una Stella ricamata ed inclusa in un cerchio o corona.

O pure le titilla il ballo, il canto.
Domar le voglie ree, gustar la lode
Di saggia e casta, opra è del Silfo amante;
Benchè a l'onor l'ascriva il volgo ignaro.
Crede sovente, e ne sussurra il Mondo,
Che alcune vivacissime fanciulle
In incerto cammin siansi smarrite,
Ma per mistica via guidale il Silfo
In mezzo de gli amanti, e de gli amori;
Tal'or per nausear, piaceri affolla,
Cruccia con gelosie, con noje affanna,
Col cangiamento de l'amante bea,
E con nuova follia scaccia l'antica.
Qual tenera donzella al dono offerto
Non cederebbe d'un amante scaltro
Se intanto un altro non le desse il ballo?
Al'or che Silvio parla, o Florio prega,
Chi vinta non saria da gli aurei detti,
Se cautamente ne lo stesso tempo
La man non le stringesse il bel Damone?
Tutto il Silfo dirige, e destro accozza
Nel cor diviso, e (1) ne la mente vaga,
Zazzere contro zazzere, pennacchi
Contro pennacchi, e contro nastri nastri,
E vago a vago, e cocchio a cocchio oppone;
In somma quel che vanità, capriccio,
Fallacia, infedeltà, noja, incostanza
Nomasi da' mortali (ahi ciechi al vero!)
Son de' providi Silfi arti e consigli.
Io mi son uno di costoro: Arielo
Io mi chiamo, e vegliar su' giorni tuoi
Concesse a me per ricompensa il Fato;
Guari non è, che il puro aere scorrendo,
Come i Silfi hanno in uso, io vidi espresso

Di

(1) Omero oppone gli elmi a gli elmi, e gli scudi a gli scudi, le aste alle aste in molti luoghi dell Iliade.

Di tua ſtella rotante entro lo ſpecchio
(Dirollo, aimè!) vidi che infauſto evento
S'appreſta a te pria che tramonti il Sole;
Ma che deggia accaderti, e come, e dove,
L'hanno occultato in foſca notte i Cieli.
Veglia dunque su te Vergine pia;
Ch'io cuſtodirti ne le coſe avverſe,
Non liberar dal tuo deſtin ti poſſo:
Veglia, e da l'Uom ti guarda. Il Silfo diſſe;
E già Mirin (1) penſando omai che troppo
Era de la Padrona il ſonno lungo
Rizzoſſi, e la ſvegliò con la ſua lingua.
Ti ſcoteſti Belinda, e, ſe la fama
Ne dice il ver, ſovr'amoroſo ſoglio
I primi ſguardi impaziente apriſti;
Ed appena leggeſti ardori, e piaghe,
Che ti ſvanì la viſion del capo.
Del letto uſcita Ella s'invia là dove
Stanno ſu la Teletta argentei vaſi
In un ordine miſtico diſpoſti.
Pria veſtita di bianco a capo nudo
Adora le Coſmetiche (2) potenze.
Celeſte immago ne lo ſpecchio appare,
A cui ella ſi piega, e gli occhi volge.
Una minor Sacerdoteſſa a lato
De l'ara giace, e ſupplice, e tremante
Di vanità comincia i ſacri riti.
Ell'apre innumerabili teſori,
Rari tributi dell'intiero Mondo,
E raccoglie da ogn'un con ſomma cura
Qualche ſpoglia, e la Dea ne veſte, ed orna.
Quì ſplendon ne'ſcrignetti Indiche gemme,
E là l'Arabia olezza in pinti vaſi:
La Tartaruga, e l'Elefante a gara

 Si

(1) E' il nome del Cagnolino di Belinda.
(2) Il Cinabbro, ed altri belletti.

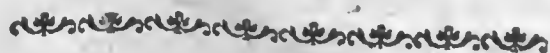
Si trasformano in pettini macchiati,
E bianchi. D'aghi quà fulgide file
Si stendono in bell'ordine disposte:
Là paste, polvi, Bibbia, (1) e dolci fogli.
Già la beltade imperiosa ha cinte
L'armi sue lampeggianti, e ad ogn'istante
Nuove lusinghe la sua faccia acquista;
Sveglians i vezzi, s'addolcisce il riso,
Un più puro rossor cresce per gradi,
Un lume più sottil arde negl'occhi,
Le meraviglie tutte escon dal volto.
Stannole intorno affaccendati i Silfi:
Chi adorna il capo, chi comparte il crine,
Chi la manica piega, e chi la veste,
E per opra non sua Lisca si loda.

(1) Le Dame in Inghilterra, ed in Francia leggono spesso il Nuovo, ed Antico Testamento tradotto nelle lor lingue, ciò, che non è lecito farsi in Italia.



CAN-

CANTO SECONDO.



NOn con più gloria negli eterei campi
Sul purpureo Oceano il Sol s'innalza,
Di quel che la rival de' ſuoi bei raggi
Uſcendo lieta del paterno albergo
A l'argenteo Tamigi in ſen diſceſe
Accompagnata da vezzoſe Ninfe,
E da garzoni riccamente adorni;
Ma tutti in lei ſon volti i guardi, e i cori.
Ne le ſue guancie è contemprato il latte
A le roſe. D'intorno al Lidio collo
Sorvolano le Grazie, e la ſplendente
Croce ch' ei porta maeſtà gli accreſce.
Sotto i biondi capei negli occhi neri
Lieta sfavilla la rinchiuſa luce
Qual lampo in Cielo oſcuro; ei fere e paſſa,
E con l'attività de l'alma ſcopre
Gl' inſtabili penſier, gli erranti affetti.
Non ſchiva ella è negli atti, e ſe rigetta
Non offende o rattriſta, e alcun non oſa
Cercar luſinghe, de' ſorriſi pago.
Non men che il Sole, i riguardanti fere,
Ma, come il Sol, a tutti ſplende eguale.
Senza sforzo è corteſe; ſenza orgoglio
E' baldanzoſa, e ſenza faſto altera,
E ſe mai cade in femminile errore,
Sol che miri il ſuo volto, il tutto obblíi.
Ad eſterminio de l'umana gente
Due ciocche di capegli ella nutriva,
Che torte gentilmente in onde eguali
Pendevanle di dietro, e del bel collo
Concorreano ad ornare i molli avorj.
Tra queſti laberinti amor tenea
Gli ſchiavi ſuoi; ed i più forti cori

Anno-

Annodava in sì fragile catena.
Co' capegli si fa preda de' pesci
Preda si fa degl' augelletti; e preso
Da Regal treccia è ancor l' Uomo superbo,
Ma la beltà con un sol crin lo tira.
Un ardito Baron vide i bei crini,
Gli ammirò, gli bramò, volle acquistarli;
Medita tutte l' arti, e al fin prefigge
Rapir a forza, od assalir con frode:
Che se l' amante ottien ciò che desia,
Poco gli cal se frode adopra, o forza.
Adunque pria che biancheggiasse il giorno,
Propizio il Cielo egl' invocato avea,
Ed adorato ogni poter celeste,
E te fra gl' altri Amor. Egli al tuo Nume
Altare erige con ben dieci e sei
Di Romanzi Francesi ampj volumi
Gentilmente dorati, e vi dispiega
Con tre ghiartiere (1) mezzo par di guanti,
Trofei famosi del primiero amore.
Con teneri viglietti accende il rogo,
E tre sospiri amorosetti esala
Per eccitar la fiamma; indi si prostra
A terra, e con ardenti occhi egli priega
D' ottener tosto i desiati crini,
E posseder molt' anni il bel tesoro.
Le potenze al Baron diedero orecchio,
Ed esaudiro la metà de' voti,
Ma dispersero in aria i venti il resto.
Sicuro intanto sul Tamigi scorre
Il pinto legno; l' ondeggiante flutto
Tremolando riflette i rai del Sole,
Mentre dolce concento in alto fugge,
E lungo l' acque il molle suon s' ammorza.

So-

(1) Legami da gamba dati in dono agli amanti.

Sono placidi i venti, e piana l'onda,
Ride Belinda, e l'Universo è lieto.
Ma il Silfo non così; Fitto nel core
Stagli il disastro minacciato, ed aspre
Cure turbanlo. Mesto egli raduna
Gli abitator de l'aria a se commessi.
Il lucido squadron corre a le vele,
E dibattendo l'ali, in alto crea
Molle bisbiglio, che rassembra a basso
Di Zeffiro spirante aura soave.
Spiegano al Sol le tenui piume i Silfi,
E chi s'immerge ad aurea nube in seno,
E chi su l'aria tremolando posa.
Ma non può ravvisar occhio mortale
Le loro forme trasparenti, i corpi
Liquidi e mezzo ne la luce sciolti.
Agita il vento le lor vesti inteste
Di filata rugiada e tinte in Cielo;
Scherza in esse la luce in guise mille,
Mentre ogni raggio un passaggier colore
Saettavi; color che cangia aspetto
Quando l'ala del Silfo in aria ondeggia.
In mezzo al cerchio su l'aurata antenna
Sovrastando col capo Arielo siede,
E le purpuree penne aprendo al Sole
Alza l'Azzuro scettro, e così dice:
O voi, Silfidi, e Silfi, al vostro Duce
Prestate orecchie, e voi, Demonj, e Fate,
Genj, Folletti, attentamente udite.
I varj uffizj che a l'aerea gente
Legge eterna assegnò noti vi sono.
Altri scherza ne l'etere più puro,
Altri si rabbellisce a i rai del Sole;
Chi de le sfere erranti il corso guida;
Chi le Comete per istrani calli;
Altri men destro dietro al lume pallido
De la Luna sospendesi, ed afferra

In

In bella notte le cadenti Stelle,
O nebbie esprime dal groſs' aere al baſſo,
O ne l' Iride pinte immerge l' ali,
O l' aure slega, e le procelle aduna,
O ſu le glebe amiche piogge ſtilla:
Altri al genere uman preſiede in terra,
Spia tutte le ſue vie, dirige gli atti,
Mentre nazion governa il capo loro,
Ed il Trono Britannico con l' armi
Divine guarda, e di vittorie l' orna.
E' noſtra cura il cuſtodir le belle,
Dolce, benchè men glorioſa cura,
Onde s' aſpetta a noi ſerbar illeſe
Da ſoffio aquilonar le ciprie polvi,
Impedir che ſvapori eſſenza chiuſa,
Trarre freſco color da i fior novelli,
Per far lavande, rubar goccie a l' Iri,
Innanellar il crin, figgere i nei;
Anzi tant' oltre il creatore ingegno
Spigner ne' ſogni, che cangiar ſi poſſa
Le guiſe de i Fiſsù (1) de' Falbalà.
Or triſto augurio in queſto dì minaccia
La più leggiadra, e la più bella Ninfa,
Che mai da Silfo cuſtodita foſſe.
Il diſaſtro è crudel, ma qual ei ſia,
E come, e dove accader deggia, il cela
In foſca notte impenetrabil Fato;
No non ſi sa ſe romperà la Ninfa
Le leggi di Diana, od una tazza;
Se macchierà l' onore, o 'l ſuo ricamo;
Se obblierà preghiera, o maſcherata,
Se il core, o il vezzo perderà nel ballo,
O ſe il Ciel decretò che 'l ſuo Mirino
Dal letto cada. V' affrettate dunque
Folletti; a ogn'uno il proprio uffizio aſſegno.

Del

(1) Fiſsù è una ſpecie di Fazzoletto da collo. Falbalà è un ornamento di frangie. Par queſto un nome Arabo, ma fu inventato per ſcherzo a Parigi da un Uomo ignorante.

Del ventaglio ondeggiante a te la cura,
Zeffiretta, commetto; a te consegno
I pendenti, o Brillanta; tuo l'Oriolo
Sia Momentilla, tuoi, Crispissa, i crini.
Ariello stesso guarderà Mirino.
A ben cinquanta esperti Silfi eletti
Noi confidammo l'importante cura
De la gonna; sovente abbiam veduto
Mancar le sette replicate falde,
Se ben per frange ruvide, ed armate
D'ossa pesanti di balena enorme
E custodite dai gelosi Silfi
A torme sparsi su l'immenso giro.
Qualunque spirto, o nel suo uffizio pigro,
O che da lungi guarderà la bella,
Pagherà caro il fio de la sua colpa;
Ei turerà l'ampolle; fia trafitto
Con aghi; immerso in acqua amara; chiuso
Per molte età d'un fuscellin nel foro,
Gomme, e pommate invischieranlo in guisa
Che in vano scuoterà l'argentee piume:
Stittici allumi contrarrangli il corpo,
E 'l ridurran qual appassito fiore:
Ad un rotante molinello affisso
Qual Ission soffrirà moto eterno;
De la bollente cioccolata al fumo
Struggerassi tremando al nero aspetto
De l'ampio Mar che spumeragli a' piedi.
Ei disse, ed a le vele immantinente
Precipitosi scesero gli spiriti;
Questi cinser la bella in varj cerchi,
Que' s'ascoser del crin tra i biondi anelli,
Altri al ventaglio, altri a' pendenti corse;
Ma tutti stan con palpitante core
Mesti aspettando il gran parto de' Fati.

CANTO TERZO.



LUngo l'amene ſpiagge, ove il Tamigi
Le ſue Torri ſuperbe in ſe vagheggia,
D'auguſta forma un edifizio giace,
Che dal vicino Antone il nome prende.
Quivi il deſtin de' foreſtier tiranni,
E de le Ninfe Cittadine è fiſſo
Da' Britanni Miniſtri, e tu grand' Anna,
Cui tre Regni ubbidiſcono, vi ſcendi,
Or a prender conſiglio, ed ora il Tè.
Al giardino non lunge, e a l'ampie logge,
Sbarcano con gli Eroi l'allegre Ninfe
Per paſſar tra le treſche ore iſtruttive.
Chi la viſita rende, o al ballo invita,
Chi d'antica Eroina (1) i pregi eſalta;
Deſcrive un altro un parafoco d'India,
I guardi un terzo interpreta ed i motti,
E una Riputazion more a ogni detto:
De' cicaleggi a le non lunghe pauſe
Il ventaglio ſuppliſce, od il tabacco,
Cantar, rider, guatare, e tutto il reſto.
Intanto il Sol dal Mezzodì cadendo
Obliquamente vibra i caldi rai;
Segnano in fretta le ſentenze i Giudici
Affamati, e s'appendono i colpevoli,
A fin che i Giuſtizieri a pranzo vadano.
Da la Borſa (2) i Mercanti ſen ritornano
In ſanta pace; e i travagli lunghiſſimi
De le Telette, grazie al miniſtero
De' Silfi benemeriti, finiſcono.
Belinda, cui ſete d'onore accende,
Sfida a battaglia due guerrieri arditi,

Sola

(1) Si recitava in quel tempo a Londra un Drama in Muſica, ove era introdotta un' antica Reina della Bretagna.

(2) Ampio Cortile nella Città di Londra, ove i Mercanti fanno il loro commercio.

Sola decider vuol del loro Fato
A l'Ombre, e gonfia l'orgoglioſo petto
Col penſier di conquiſta ancor futura.
Toſto s'appreſtan le tre (1) ſquadre a l'armi;
Ogni ſquadra contien del ſacro nove
Il numero; la ſua diſpiega appena
La feroce Donzella, che diſcende
L'aerea guardia rapida, ed in folla
Corre a ſeder su l'omicide carte.
A un Matador primo Ariel s'appende,
Gli altri ſecondo il grado lor; che i Silfi
Memori ancora de l'antica ſtirpe
Come quando eran donne, aman la mano.
In reverenda (2) maeſtà rimiri
Quattro Re venerabili per barba
Forcuta, e per canute alte baſette;
Indi quattro belliſſime Reine,
Le cui deſtre ſoſtengono de' fiori,
Del lor dolce poter ſimboli eſpreſſi.
In farſetto ſuccinto eccoti quattro
Valletti, fida copia; su la teſta
Hanno berette, ed alabarde in mano.
Rilucente corteggio, e a offrirſi pronto
Sul campo di velluto in aſpra pugna
Sieguono l'altre ſchiere, e per diviſe,
E per figura, e per valor diverſe.
L' induſtrioſa Ninfa con gran cura
Le ſue ſquadre rivede, e grida, ſia
Picche il (3) trionfo, ed il trionfo è Picche.
Le ciglie aguzza su le carte, guarda
I cõmbattenti, e 'l Ciel; ſi morde il labbro;

(1) Deſcrizione del gioco dell'Ombre ove tutto è perſonificato
(2) I quattro Re delle carte Franceſi. Le quattro Reine, i quattro Valletti. V'è qualche differenza tra le carte Franceſi, e tra le Ingleſi, ma deſcrivo le prime, come più note.
(3) Nelle carte Franceſi in vece di Baſtoni, Denari, Spade, Coppe, vi ſono Picche, Cori, Fiori, e Quadri; le Picche, e i Fiori ſono dipinti di color nero; i Cori, e i Quadri di roſſo.

E al fin con occhio bellicoſo move
I neri Mattador ſimili in pompa
A i condottier de l'Affricane ſchiere.
Primo Spadiglio (1) inconquiſtabil Duce
Due trionfi imprigiona, e il campo ſgombra;
A ceder molto più Maniglio sforza,
E marchia vincitor ſul verde campo.
Baſto il ſeguì, ma con men fauſto evento,
Che vinſe un ſol trionfo, e un ſol plebeo.
Con lunga ſcimitarra in grave aſpetto
Di Picche appar la Maeſtà canuta.
Solo una gamba (2) a l'altrui viſta ſvela,
Che il manto colorito il reſto copre;
Un Valletto rubello ardito corre
A sfidar il ſuo Principe a battaglia,
Ma de l'ira Real vittima cade,
Anzi il fier Pam (3) che in altra miſchia abbatte
Regi, e Reine, e gli ſquadroni fuga,
(Dura ſorte di guerra) or indiſtinto
Sotto la ſpada vincitrice cade.
Tal cedono a Belinda ambo le ſquadre.
Ma vincitor reſta il Baron del Campo.
La ſua guerriera Amazone, la bella
Conſorte Imperial del Re di Picche (4)
Sul tiranno de i fior corre, e lo fere,
E gli tragge dal ſen l'alma vermiglia.
Che giova a lui di Giganteſche membra
La mole immenſa, e de l'augel di Giove
L'artiglio, e il roſtro? Che gli giova il faſto
Di ſtraſcinar la veſte, alzar la ſpada,
Ed afferrar ſol tra Monarchi il Globo?
I ſuoi Quadri il Baron ſpinge in gran fretta;

Il

(1) I tre Mattadori ſono i primi giocati.
(2) Così è dipinto su le carte Franceſi.
(3) Il Fante de' Fiori, ch'è la carta principale nel gioco di *Reverſì*, in Franceſe ſi chiama *Quinola*, e *Pam* in Ingleſe.
(4) Il Barone con la Reina di Picche, taglia il Re de' fiori giocato da Belinda. Sua deſcrizione.

Il ricamato Re, che mezza moſtra
La faccia, e la ſua fulgida Conſorte
Accoppiando le forze in breve fanno
Di rotte ſchiere facile conquiſta.
Vedreſti allora e Cori, e Quadri, e Fiori
Irne in alto diſordine diſperſi.
Così qual'or degli Affricani neri,
E di ſchiere Aſiatiche ſconfitto
Reſta ſul Campo Eſercito infinito,
Diverſe genti d'abito, e d'aſpetto
Fuggon precipitoſe; i battaglioni
S' incalzano cadendo in varie guiſe
Cumulo ſovra cumulo. Un ſol Fato
Involge tutti. Arti ſue vili tenta
Il Valletto de' Quadri, e (oh vergognoſa
Sorte) de' Cori la Reina vince.
A tale aſpetto di repente tinge
Le guance virginali un vivo ſangue,
E la Dozella attonita già mira
La Vittoria, che a lei ſcherzava intorno,
Ne le fauci cader, o tra gli artigli
De la Riposta, o di Codiglio. Pure,
Come ne' caſi diſperati avviene,
Pende il deſtino da un azzardo ſolo.
L'Aſſo de' Cori è in marchia. Il ſuo Monarca,
Che in mano di Belinda ancor piagnea,
La regal moglie prigioniera il vede;
Ed aſpirando a la vendetta, a guiſa
Di fulmine ſu lui ſcagliaſi, e 'l doma.
La Ninfa in feſta empie di grida il Cielo,
La Valle, il Boſco, e 'l Canal lungo eccheggia.
O ciechi incontro 'l ver, ſtolti mortali,
Ed or troppo avviliti, or troppo gonfj!
Toſto gli onori ſvaniranno, e ſempre
Fia maledetto il trionfale alloro.
Ma di tazze, e cucchiaj già ſi corona

Pic-

Picciola menſa, il Molinetto (1) gira,
Il Caffè crocchia. Argentea lampa s'alza
Su Giapponeſe (2) altar. Bolle lo ſpirto
De l'acqua arzente con azzurra fiamma,
Il liquor eſce da l'argenteo becco,
E la terra Cineſe in ſe riceve
La fumante marea grata a' due ſenſi.
Mentre tazze frequenti in giro porte
Prolungano il piacer del bel convito,
I Silfi, non men ch'api a fior novello,
Volano intorno a la guardata Bella.
Altri ſventa il liquor quand'ella il ſorſa,
Altri contro ogni ſorſo oppone l'ali
Tremante e conſcio del brocato ricco.
Caffè che tanto l'intelletto aguzza
De' politici, e a lor ſocchiuſi lumi
Arcani ſvela a' Prenci ſteſſi ignoti,
Al capo del Baron ſciolta in vapore
Idea mandò di ſtratagema adatto
A conquiſtar i deſiati crini.
Ceſſa, folle Garzon, ceſſa e paventa
I giuſti Numi, ed il deſtin di Scilla.
Ella in augello trasformoſſi, e aſtretta
Per l'etere a volar pagò ben cara
L'ingiuria ch'ella fece al crin di Niſo. (3)
Ma come ordigni a'ſuoi delitti Uom trova
Quando a malvagità volge il deſio!
Nel tempo che il Baron medita il furto
Clariſſa traſſe con accorto vezzo
Da fodro ſcintillante arma a due tagli,
Ed al Baron corteſemente l'offre.
(Così le Donne a i Cavalieri antichi
Offrir per le Battaglie o lancia, o ſpada.)
Con riverenza ei prende il dono, e ſtende

Su

(1) Macchinetta inventata per franger il Caffè.
(2) Apparato Ingleſe per il Caffè.
(3) Metamorfoſi deſcritta da Ovidio lib. 8.

Su la cima de' diti il breve ordigno,
E al collo di Belinda indi lo ſpiega
Appunto a l' or ch' ella inchinava il capo
Sul torrente odoroſo. Mille ſpirti
Corſer veloci al Riccio, ed a vicenda
Mill' ali le ſoffiaro indietro i crini.
Tre volte dondolaronle i pendenti
Ne l'orecchio. Tre volte ella ſi volſe,
E tre il ferro appreſſolle il ſuo nimico.
Tra un giglio e un gelſomin ch' ella avea in ſeno,
Se ne ſtava Ariel ſpiando attento
Del Virginal penſiero i chiuſi arcani.
Ma d' ogni Silfic' arte ad onta ei vide
Terreno amor nel di lei cor naſcoſto,
E che ſerpendo per la mente vaga
A ſe traea tutti gl' incauti affetti.
In darno l' aria condenſando il Silfo
Balenavale a gl' occhi, appunto quale
Su la ſponda del letto erale apparſo,
Ch' ella negli atti, e nel ſembiante bello
Non vagheggiava che terreno oggetto,
E ne ardea più d' amor. Sdegnoſſi il Silfo
E volea . . . ma ritrova il ſuo potere
Omai ſpirato; ſi raſſegna al Fato,
E mirando Belinda una e due volte
Con un ſoſpiro ſi ritira, e vola
Ove i deluſi ſpirti hanno il ſoggiorno,
Ed ivi non con pianti, e con lamenti
Sfogò la rabbia, e l' amoroſo affanno;
Ma toſto meditò nova conquiſta
Secondo l' arti del coſtume antico.
Corre fama che in men d' un anno e mezzo
Dieciotto belle egli cangiaſſe; tutte
Cupide al pari di Belinda ſaggia
D' uomo Mortale, e non d' aerio Silfo.
Già il Barone la forbice lucente

Apre,

Apre, già tra le punte il Riccio ſtringe.
Pria però che la macchina fatale
Si racchiudeſſe, sfortunato Silfo
Troppo amichevolmente s'interpoſe.
Preme il Fato la forbice, e diviſo
Reſta il Silfo in due parti, ma di nuovo
E' l'aerea ſoſtanza in breve unita.
De' ferri a lo ſcontrarſi i ſacri crini
Si ſepararo da la bella teſta,
E ſempre mai ne fur disgiunti, e ſempre.
Un lume fulminante arſe ne gli occhi
De la Donzella, e ne tremar le sfere.
Più acute ſtrida a impietoſire il Cielo
Mai mandate non furo a l'or che ſpira
Lo ſpoſo, o'l cagnolin l'ultimo fiato,
O che in lucida polve, ed in dipinti
Frammenti ſtritolato a terra giace
Chineſe vaſo che da l'alto cade.
Me coronate trionfanti allori,
Gridava il vincitor, la preda è mia.
Sì sì ch'è mia la glorioſa preda.
Sin che gli augelli a l'aria, i peſci a' fiumi,
A le Britanne Dame i cocchi a ſei
Grati ſaran, ſin che ſia letta (1) Atlanta,
Sin che orneranno piccioli (2) origlieri
De le Dame Britanne i letti molli,
E ſaranno in bell'ordine diſpoſte
Ne' gabineti numeroſe cere,
Sin che ſi renderanno in dì ſolenni
Viſite, prenderan doni le Ninfe,
Ed ore aſſegneranno ai loro Amanti;
Viverà l'onor mio, (3) la lode, e'l nome.

Ciò

(1) Romanzo Ingleſe, ove ſi deſcrivono gli amori della Corte, e particolarmente quei della Ducheſſa di Cleveland, e del Duca di Malborough.
(2) Le Dame Ingleſi amano molto ornare i loro letti di piccioli gabinetti, e d'accendere quantità di lumi la notte.
(3) Imitazion di Virgilio lib. 1. En.

Ciò che il tempo rispetta, (1) abbatte il ferro;
E i monumenti e l'Uom sommette a i Fati.
Le fatiche de' Numi egli distrusse,
E in cener volse le Trojane Torri,
Coprì d'erba Cartago, e spesso a terra
Roma co gli Archi Trionfali spinse.
Qual fia dunque stupor ch'abbia i tuoi crini
Sommessi, o Ninfa, a l'indomabil forza?

CANTO QUARTO.

MA d'ansie cure la Donzella oppressa
Varj pensieri ne la mente volge,
E passion secreta ange il suo petto.
Non Re giovane preso in guerra vivo,
Non Vergine sprezzante, non più bella,
Non fier Tiranno impenitente morto,
Non nel loro gioir delusi Amanti,
Non vecchia quando le si nega un bacio,
Non Cloe, cui si affibbiò storto il *Mantò*,
Ebber tanto furor, rabbia, e dispetto,
Quanta ne avesti tu misera Ninfa,
Per gl' involati crini. A l'or che i Silfi
Col tradito Ariel fuggiro irati
Dalla custodia di Belinda, Ombrielo
Spirito malinconico e maligno,
Che macchiava del dì la faccia bella,
Precipitò verso il Terrestre centro
Sua propria stanza, ed ivi andò cercando
De l'Ipocondria la Caverna oscura.
Di quà, di là, di sù, di giù svolazza,
Sovra de l'ali spenacchiate il Gnomo,
Poi qual vapor entra nel tristo albergo;
Quell' Emisfero non conobbe mai,

(1) Imitazion di Callimaco.

Di lusinghieri venti aura soave,
Ma sol l'Oriental (1) Vento mortale.
Ad ogni fiato d'aura è chiuso l'antro,
Non men che a' rai de l' abborrito giorno.
Giace la Dea su pensieroso letto,
E le si vede pallida anelante
La Smania a' fianchi, e l'Emicrania al capo.
Due cori di Donzelle in grado eguali,
Ma varie di figura e di sembiante,
Cingono il Trono in spaventose forme;
Malignità tra quelle furie appare
Quale Vergine antica, ed ha vergata
A bianco, e nero l'aggrinzata pelle.
Di preghiere notturne, e mattutine
Piena ha la man, di Pasquinate il grembo.
Quì l'Affettazion con infermiccio
Contegno fa di giovanili rose
Pompa ne le sue guance, ed ha costume
Di parlar mozzo, e ritorcendo il capo
Sviene con vezzo, e con orgoglio langue.
Sul ricco piumaccetto s'abbandona
Per aspettato male; e ne le coltri
Per vanitade s'avviluppa. Tali
Vantan morbi le belle, a l'or che pompa
Vogliono far in addobbato letto,
Di nuova foggia d'acconciarsi il capo,
O di notturna, e peregrina spoglia,
Mezzo al corpo affibbiata, e mezzo sciolta:
Un costante vapor cinge il Palagio,
Effigiati tra le nebbie strisciano
Fantasmi o spaventosi, e minaccianti,
Quali gli spettri, che in profonda notte
Teme Eremita tra l'orror de' boschi,
O candidi e splendenti al par de' sogni,
Che gode nel morir Vergine pia.

Quì

(1) Il Vento peggiore a Londra è il Vento d'Est, o d'Oriente.

Quì Furie armate, ſerpi attorte in ſpire,
Larve vaganti, ſepolture aperte,
Sanguinoſe Comete, azzurri fochi,
Là ghirlanda di fior, ſcettri di gemme,
Laghi di liquid' oro, eliſie ſcene,
Alberghi di Criſtallo, Angeli in machina.
S' offre agli ſguardi innumerabil folla
Di corpi in varie guiſe trasformati
Da la Diva. Del Tè vivono i Teſti
Con un braccio piegato, e l' altro teſo;
Paſſeggian come i tripodi d' Omero
E graticole, e pentole, e gradelle,
Geme un catin, parla un Paſticcio (1) d'Oca.
Gravido l' Uom il vicin parto aſpetta,
E le Donzelle in ampolle converſe,
Chiedon lo ſtopatojo ad alta voce.
Con ali rannicchiate il Gnomo paſſa
Tra la ſchiera fantaſtica ſicuro,
Perchè di ſalutar Splenica un ramo
In mano porta, ed a la Dea rivolto:
Salve, dice, Lunatica Reina,
Che dal terzo ſuo luſtro il molle ſeſſo
Sin al decimo reggi, e ſpirto, ingegno
E parole gli dai ſaggia librando
I novelli capricci, e in varj modi,
Dando moto a gl' iſterici vapori,
Tu fai che l' una medicina prenda,
L' altra ſcriva Commedie. A la matrona
Inſegni a differir viſita a tempo,
E a la preghiera la ſtizzoſa mandi.
Ninfa è là sù che 'l tuo poter disdegna,
E mantien mille amanti in gioja eguale.
Ma ſe il tuo Gnomo ha mai rubbato un vezzo,
Od alzato un tumore in volto bello,

 Se

(1) Una Dama Ingleſe s' immaginò d'eſſere divenuta un Paſticcio d'Oca, vivanda molto ſaporita in Inghilterra.

Se come l'acqua di barbado, feo
Mai fiammegiar le matronali gote,
Per un gioco perduto; se piantò
Aeree corna su gelose teste,
Se gonne rabbuffò, letti scompose,
E sospetto introdusse ov'era fede;
Se le ritrose scapigliò per ira,
E i cagnolini costipò con arte,
Onde ne lacrimaro i più begli occhi;
Or tu m'ascolta: Con tristezza tocca
Belinda, e renda ciascun atto suo
Ipocondriaca la metà del Mondo.
Disse; e la Dea con discontenta fronte
Par che neghi la grazia, e la concede.
Co l'una, e l'altra man stretto ella tiene
Otre maraviglioso, a quel conforme
Nel quale Ulisse imprigionava i Venti;
Ivi raccoglie quanto mai di forza
Hanno i polmoni femminili, grida,
Sospir, singhiozzi, cicalezzi, e stizze;
Indi in ampolla affumicata infonde
Spasimanti timori, e in un vi mesce
Molli tristezze, e liquefatte noje,
E lagrime stillanti. Il Gnomo lieto
Il dono porta, e l'ali nere spiega,
E lentamente riascende al giorno.
Di Talestri a le spalle egli ritrova
Abbandonata la crucciata Ninfa
Co gli occhi a terra, e co'capei disciolti.
L'Otre gonfio ei squarciò su' capi loro,
Ed al Vento ne uscir tutte le furie.
D'ira più che mortal arde Belinda,
E la fiera Talestri il foco irrita.
O Vergine infelice ella gridava,
Le mani dispiegando: e Antone intanto
Iva eccheggiando: o Vergine infelice!

Dun-

Dunque per lui fu la coſtante cura
De' profumi, del pettine, e de l'ago!
Per lui ſoffrir tanti cartocci i crini,
In annella per lui li torſe il ferro,
E ſtiraro ſovente il molle capo
Trecce ben annodate in doppio piombo!
Ahi con qual pompa ſpiegherà i tuoi crini
Il rapitore! i Cicisbei d' invidia
Si ſtruggeran; le attonite Matrone
N' empieran la Città tutta, e la Corte.
Deh tu lo vieta, Onore, al di cui Nume,
Che di rival non teme, il noſtro ſeſſo
Agi, piacer, Virtù tutto conſacra.
Già parmi di veder i pianti tuoi,
Odo già di te dirſi orride coſe,
Già già ti veggo un degradato *Toſto*; (1)
E ne' bisbigli che di te ſi fanno,
Veggo già l' onor tuo tutto perduto.
Come difenderò la fama tua
Screditata? mi fia dunque d' infamia
Il moſtrarmiti amica? Ah che la preda,
La preda ineſtimabile eſporraſſi
In un criſtallo a ſtupefatti ſguardi,
E di rai di diamanti coronata
Riſplenderà ſu la rapace mano.
Ma ch' anzi creſca nel gran Parco l' erba,
E i begl' ingegni alberghino vicini
Al tintinnir di Boa; ritorni al Caos
L' Aria, la Terra, il Mar, Uomini, Simie,
Papagai, Cagnolini, tutto pera.
Diſſe, e arrabbiando a meſſer Piuma corſe,
A meſſer Piuma Cavalier Ingleſe,

Vano

(1) *Toſto* è un brindiſi fatto ad una delle belle Dame di Londra: al fin della menſa ſi portano de' bicchieri, ne' quali col diamante ſono ſegnati i nomi di queſte, ed ogni uno prendendo quel della Dama che più gli piace, Toſta a lei.

Vano a ragion per tabacchiera d'ambra,
E pel girar de la macchiata canna.
Con occhio fiſſo, e ſpenſierata faccia
Prima la tabacchiera, indi l'affare
Egli apre, e in tali detti egli prorompe.
Perchè Baron?.. Che Diavolo è mai queſto?
Po far Iddio... ſia maledetto il Riccio..
Per Dio tu devi eſſer corteſe... và
A la mal'ora... non è queſto un gioco.
Orsù ti prego; tu le rendi il Riccio.
Diſſe: e nel dir la tabacchiera ei picchia.
Molto m'increſce, replicò il Barone,
Che chi parla sì ben, in darno parli.
Ma giuro per lo Riccio, il ſacro Riccio
Che non godrà mai più novelli onori,
Tronco dal capo biondo, ove creſcea;
Inſin ch'io ſpirerò l'aura vitale,
Lo porterò ſu queſta man, che'l vinſe,
E in così dire in bel trionfo ei ſpiega
Il contraſtato onor del capo amato.
Non lo impediſce Ombriel maligno Gnomo;
Romp'ei l'ampolla, e la triſtezza n'eſce.
La Ninfa bella appar con volto meſto,
Mezzo langue negli occhi, e mezzo piagne,
Piega ſul ſeno il vacillante capo,
Con un ſoſpiro lo rialza e dice:
Per ſempre maledetto il giorno ſia,
Che il miglior mi rapì, mi tolſe il Riccio.
O me felice dieci volte e dieci,
S'io non vedeva mai d'Anton la Corte.
Ma non ſon io non ſon la prima Ninfa,
Cui ne la Corte abbia tradito Amore.
Ah ſe da alcun non vagheggiata e cerca
Viſſuta foſſi in ſolitaria Cella,
O ne le terre boreali, dove
Non calpeſtan le vie cocchi dorati,

Il Tè non beesi, e non si gioca a l'ombre;
Quivi celate da' mortali sguardi
Le mie lusinghe custodite avrei,
E senza testimon sariansi spente,
Qual rosa che in deserto e sviene, e muore.
Chi a vagar col Baron mosse il mio spirto?
Perchè non stetti a la preghiera in casa?
Nè prestai fede ai mattutini augurj?
Tre volte cadde la tremante mano
Su la pomata, e senza vento scosse
Tremar tre volte le Cinesi tazze,
Smaniò Mirin, fu il Papagallo muto;
Nulla mai vision m'offerse il Silfo
(Tardi ah creduta!) in cui più fosse espresso
Il mio futuro fato. Ah vedi, vedi
Quai sien gli avanzi de l'acconcia testa!
Poveri avanzi! osa Belinda; strappa:
Ciò che il ladro lasciò, strappi la mano.
Pendean vezzosamente i cari Ricci
In due bell'onde innanellati e crespi,
E bellezza accresceano al bianco collo.
Or solitario (1) l'altro Riccio siede,
E nel destin del suo compagno amato
Prevede il proprio, e rabbuffato chiede
La forbice fatal. Vieni; lo strappa
Co la mano sacrilega; oh ti fossi
Contentato crudel de' crini esposti
Meno a la vista, o di tutt'altri crini.

(1) Imitazione di Callimaco.



CAN-

CANTO QUINTO.



COsì ella disse, e liquefece in pianto
La pietosa assemblea. Ma Giove, e il Fato
L'orecchie del Barone aveano chiuse.
In van Talestri lo sgridò; chi puote
Muover altrui, se tu nol puoi, Belinda?
Non la metà sì saldo era il Trojano,
Mentre Dido infuriando Anna pregava.
Equilibra, e volteggia il suo ventaglio
Pettorata Clarissa e pensierosa.
Tacesi; grave ella così comincia.
Che giova mai, che a la beltade umana
Dieno lodi ed onori i saggi e'l volgo,
E che la Terra tributaria e'l Mare,
Offranle pompe, ed ornamenti, e spoglie?
Che giova uscire in aureo cocchio assise,
O ne le logge de' Teatri esposte
A i corteggi, a i sospiri, a i guardi, a i voti
Di ben cento leggiadri, e degni amanti,
Che d'Angiolette in terra a noi dan nome,
E adoran noi quali Angiolette in Terra?
Vane glorie, e caduche, se l'onore,
Che beltà guadagnò, non serba il senno;
Ond'Uomo possa dir quando ci mira
Ella è prima in virtù, come in beltade!
O se mai col danzar tutta la notte,
Ed il giorno addobbarsi, altri potesse
Mansuefar il Vajol, tor via le rughe,
Chi non disdegnerebbe il grave peso
De le cure economiche, e de' Figli?
Se Santa divenire a forza puossi
E d'occhiate e di nei, nò certamente
Non è peccato imbellettarsi il Viso,
E ogni dì conquistar novello amante.

Ma poi che la beltà fragile ſviene,
Grigj fanſi i capei creſpi, o non creſpi,
Grinza la faccia o non dipinta, o pinta;
E quella ch' Uom ſprezzò, muore donzella;
Non ci reſta che uſar del poter noſtro,
E acquiſtar ſenno, ove perdiam beltade.
Credimi, o Cara, ed altamente impreſſi
Ne la tua mente i ſaggi detti ſerba.
Quando il bel volto co' begli anni paſſa,
Gira bellezza occhi corteſi in darno;
Gli ſguardi il vezzo, il merto vince i cori.
Diſſe, Clariſſa, e ſenza applauſo diſſe;
Che acciglioſſi Belinda, e con maligno
Riſo Taleſtri l'appellò ſaccente,
Ed a l'armi gridò, e a l'armi a l'armi
Replicando la Vergine feroce
A la battaglia rapida lancioſſi.
O quali orrendi, e ſtrepitoſi Crach
Fan le gonne, i ventagli, e i guardinfanti!
L'Eroine, e gli Eroi confuſamente
S'affollano, e rimbombano nel Cielo
" Voci alte, e fioche, e ſuon di man con quelle:
Non uſano i guerrieri armi volgari,
Nè ferita mortal loro dà morte.
Così quando gli Dei poſe in battaglia
L'ardito Omero, e in cor celeſte acceſe
Affetti umani, contra Palla Marte,
E guerreggiò contro Latona Ermete:
Tutto il Ciel ſpaventato è in se diviſo,
Tuona Giove dall' alto, il polo trema,
Nettun tempeſta, e ne rimugge il flutto,
La terra ſcuote le ſue torri, e s' apre;
E gli ſquallidi ſpettri il giorno temono.
Trionfante Ombriel le pene ſcuote,
E ſovra lampa di criſtallo ſiede
Per vagheggiare, ed irritar la pugna.

Su le ſpille, che ſon le lancie loro,
Stan gli altri moſtri aſſiſi, e ſtimolando
De' combattenti le triſtezze, e l'ire,
Rendono orribiliſſimo il conflitto.
Mentre Taleſtri furibonda incalza
Le ſchiere, e morte da' begl'occhi piove,
Atterra con un colpo (o colpo illuſtre!)
Un de' più dotti Cicisbei del Mondo,
E un de me' pettinati. Sul morire
L'uno metaforizza, e l'altro canta,
Oh cruda Ninfa, viva morte io porto
Quel grida, e ſu la ſedia ſi profonda;
Un guardo moribondo alzando l'altro,
Quegli occhi per uccidere ſon fatti,
Son fa... ma pria di dirlo, ei chiude gli occhi.
Non altrimenti ſul fiorito margo
Del Meandro ſpirò Cigno canoro.
Quel domator d'ogni gagliardo, quegli
D'ogni periglio ſprezzatore invitto,
(Chi non conoſce il Cavalier di Piuma?)
Caccia Clariſſa; lo trattiene Cloe,
E col ciglio l'atterra, ed indi ride,
Vedendo ucciſo sì feroce Eroe,
Ma il ſuo riſo ritorna in vita il bello.
Drizza in tanto ne l'aria (1) il ſommo Padre
L'aurea bilancia, e de la bella i crini,
Del Baron co l'ingegno incontro peſa.
Ondeggiò lungamente il giogo incerto
D'ambo le parti, ma ſalì l'ingegno,
E traboccaro i crini. La feroce
Belinda ſul Baron ratta ſi ſcaglia,
Con non più uſato fulminante guardo;
Ei che cerca morir ſul ſuo nimico,
A la pugna inegual corre non lento.
Dotato egli è di maggior forza, e pure

Col

(1) Imitazione d'Omero, ove peſa il fato d'Achille e d'Ettore.

Col pollice lo proſtra a forza in terra,
E ove l'aura vital traggon le nari
Carica di tabacco ella gli lancia
Senza nè pur, che ſe ne ſparga un atomo:
Che de la polve titillante i grani
Pungenti il Gnomo regge; ſternutando
D'ambo gli occhi ne lacrima il Barone,
L'alta caſa a lo ſtrepito rimbomba;
Grida Belinda: al tuo deſtin ſoccombi,
E ſpillone mortal tragge dal fianco.
(Queſto ſciolto (1) in tre piaſtre ornato avea
Del Biſavolo ſuo l'antico collo;
Fuſelo la Conſorte, ed ampio anello
Al centurino vedovil formonne;
In ſonaglio cangioſſi, e fu traſtullo
De l'avo infante, indi ſpillon ne fece
La Madre di Belinda, e lungamente
Portollo in capo, ed or Belinda il porta.)
Non ti vantar de la caduta mia,
O nemica orgoglioſa, il Baron grida.
Per altra deſtra tu cadrai, nè vile
M'ho in queſto giorno apparecchiato a morte.
Quel ch'io pavento, è di laſciarti in vita.
Ah poſſa ſopraviverti, e d'amore
Tra le fiamme abbruciar, ma ſempre vivo.
Rendi il Riccio ella grida, e d'ogni intorno
Rendi il Riccio riſponde il monte, e'l piano;
Nè così diſperato il fiero Otello (2)
Sul fatal fazzoletto infuria e mugge.
Corre Belinda ſul Barone ſteſo;
Il Cielo ei mira con ſerena faccia,
E cauto cuſtodiſce il caro pegno.
Stolto, ignorava, che le altere voglie
Sono deluſe, e che ſovente il prezzo

(1) Imitazione dello ſcettro d'Achille. Omero lib. 1. dell'Iliade.
(2) S'allude ad un paſſo d'una Tragedia Ingleſe.

De' travagli perdero i Duci egregi;
Quel Riccio che costò tanto delitto,
E che si custodía con tanta cura,
Fu ricercato in ogni parte indarno:
Però di possederlo alcun mortale,
Non vanti nò, che ne dispose il Cielo,
Com' esigeva l'armonia prefissa
Del Mondo eletto, e situato in cima
De l'immensa piramide, che passa
Gli astri col capo, e co la base l'Orco.
Fama è nel volgo, che salisse il Riccio
A la sfera Lunar, ove in tesoro,
Quanto in terra si perde, in un s'ammucchia.
Vi si riserba in ponderosi vasi
Lo spirto de gli Eroi; quel de' Zerbini
In tabacchiere, ed in stucchietti; e nastri
Bianchi, persi, vermigli, azzurri, e gialli,
Legan le cime de gli amanti cori;
Volano quivi in lunghe schiere, e folte
Le donate elemosine a la morte,
I voti de gl'infermi, le promesse
De' Cortigiani, i Puttaneschi risi,
E i pianti de gli eredi; quivi stanno
Gabbie pe i Mosciolin, ceppi pe i pulci,
Secche Farfalle, e de' Leggisti i Tomi.
Diasi fede a la Musa; ella lo vide
Correr l'eterea via, ma sì veloce,
Che sol guardo poetico seguillo;
Così dal solo Procolo fu visto
Irsene a Giove il fondator di Roma.
Stella improvisa ne la liquid'aria
Forma, e s'innalza a poco a poco, e splende
Tra Sirio, e Procio, e molto più scintilla
Che tra il Leone, e tra Boote il crine
De l'Egizia Reina, o la corona
De la bella Arianna. I Silfi amici,

Accom-

Accompagnando vanno il loro moto,
E s'affigono a l'Orbita fulgente,
Come l'Intelligenze Ariſtoteliche.
Lui mireran nel Parco, e co' bei canti
Saluteranno i ſuoi propizj raggi,
Giovani vaghi, e innamorate donne,
Lui chiameran com' Eſpero, e i lor voti
Gli drizzeran di Roſamonda (1) al lago;
Lui co' criſtalli del Toſcano vecchio,
Partrigio (2) cercherà nel Cielo azzurro,
Ed in lui leggeranno egregj vati,
Il Fato di Luigi, (3) o quel di Roma. (4)
Tu ceſſa intanto, o bella Ninfa, ceſſa,
Di più lagnarti del rapito crine,
Che gloria accreſce a la lucente sfera.
Tutte le trecce, che le belle teſte
Ponno vantar da l'Occidente a l'Orto,
Non deſteran tanto d'invidia, quanto
Il perduto tuo Riccio. Dopo tante
Stragi, che gli occhi tuoi faran d'Amanti,
Quando morrai dopo un million d'uccisi,
Quando s'eccliſſeranno i tuoi bei Soli,
E cenere ſaranno i tuoi capegli,
Il Riccio tuo conſacrerà la Muſa,
E tra le ſtelle eternamente iſcritto,
Farà, che regni di Belinda il nome.

(1) Era una favorita d'un Re d'Inghilterra, che le fabbricò una Caſa nel Parco, ove vi reſta ancora un delizioſo Laghetto, ſu le ſponde del quale ſi prende il freſco la ſera.

(2) Aſtrologo Ingleſe. Mi pare che ſia quello ſteſſo, a cui il Dr. Swift ſeriamente provò, ch'egli era già morto. Il Partrigio riſpoſe, provando il contrario con teſtimonj, cui di nuovo il Dottor riſpondendo lo fece impazzire.

(3) Nel tempo che Luigi XIV. avea guerra co gl' Ingleſi, gli Aſtrologhi metteano fuori ridicoli pronoſtici ſu la morte di lui.

(4) Gli Aſtrologhi Proteſtanti non fanno meno predizioni ridicole ſu la Corte di Roma.

PROSE
FRANCESI.

A MONSIEUR PEREL
CONSEILLER AU GRAND CONSEIL.

A Paris le 20. Aout 1721.

IL est vrai, MONSIEUR, la question, si les femmes sont aussi propres que les hommes aux gouvernements, aux sciences, & à la guerre, est très rebatue : mais quel est l'auteur qui l'ait reduite à son vrai point de vüe, & traitée par principes? On a recueilli un grand nombre d'histoires d'hommes & de femmes, on a comparé les unes aux autres: mais on a parlé en Orateur, ou en critique. Le seul, qui a regardé physiquement cette question, est le Pere Malebranche: mais aussi n'a-t-il fait que l'effleurer; ce n'est pas qu'on en doive composer un gros in folio : toute question a une, ou deux raisons fondamentales, & l'art du Philosophe est de les proposer avec netteté, & de les developer avec précision, & avec ordre.

Quelques soient les reflexions que j'ai fait sur la question, que nous venons de nommer, je vous les envoie, & j'ose interrompre pour un moment vos occupations.

Cicéron qui s'appliquoit incessamment, comme vous, à l'étude des loix & de l'éloquence, s'abandonnoit de temps en tems à la Philosophie; & c'est d'elle qu'il a emprunté ces lumieres vives & solides, qui l'ont rendu le plus beau, & le plus grand esprit de son siecle; il ne vous manque peut-être que l'age pour vous faire admirer du vôtre, vous vous étes déja rendu l'arbitre des études de vos compagnons, ils vous cherchent, ils vous consultent, & se soumettent à vos decisions; que ne ferez vous pas, lorsque dans un plus grand Théatre vous ferez mieux connoître tous vos talens? Venons à la question.

Le gouvernement, les sciences, & la guerre sont des travaux, qui dependent de la vigueur de l'esprit, & du corps. Un corps robuste que ne peut-il point entreprendre? & de quel art n'est pas capable un esprit étendu, solide & pénétrant? toute la question se reduit donc à comparer la vigueur du corps, & de l'esprit de l'homme, & de la femme. Si les femmes n'ont pas la même vigueur de corps que les hommes, les Legislateurs ont très bien fait de les exclure de la guerre, & des autres métiers rudes, & pénibles, c'est la premiere partie de la question; si les femmes n'ont pas la même vigueur d'esprit que les hommes, elles ne sont pas aussi propres que

nous aux Sciences, & aux gouvernements des Etats, c'eſt la ſeconde partie.

Commençons par comparer la vigueur du corps, & pour rendre la comparaiſon plus juſte, repréſentons nous à l'imagination des hommes & des femmes, qui ont le même age, la même education, & ſurtout les mêmes exercices; car c'eſt l'exercice, qui met en jeu la machine du corps, qui attenuë le liquide, le rafine, & par là nourrit les fibres, les arrondit, & les fortifie. Mais les fibres ne ſeront elles pas d'autant plus fortifiées qu'elles y auront plus de diſpoſition par leurs contextures originales? ce ſont ces contextures que je chercherai d'abord.

La force du corps humain dépend de la conſiſtance & du reſſort de ſes fibres. La conſiſtance des fibres vient de leur coéſion, de leur épaiſſeur, & de leur ſolidité; leur reſſort, quelque en ſoit la cauſe, commence avec la vie de l'animal, & dure juſqu'à la mort.

Il eſt manifeſte que le mouvement des organes eſt grand à proportion que le reſſort de leurs fibres eſt fort; car les effets ſont proportionnés à leur cauſe. Il eſt manifeſte auſſi, que le mouvement augmente à proportion de la ſolidité des fibres; car la force eſt composée de la maſſe auſſi bien que de la viteſſe.

Pour determiner donc ſi les femmes ont la même vigueur de corps que les hommes, il faut examiner, ſi les fibres des uns, & des autres ſont également ſolides, & elaſtiques; je dis que les fibres des femmes le ſont beaucoup moins que celles des hommes, & voicy ma preuve.

La femme n'eſt pas faite pour elle ſeule. Elle doit mettre un Enfant au monde, & c'eſt pour le nourrir que la nature lui a donné plus de fluide qu'à nous. Les ordinaires reglés n'ôtent aux jeunes filles bien ſaines, ni leur embonpoint, ni leur force: l'abondance du lait, & les autres hémorragies aux quelles elles ſont ſujétes, prouvent cet excès de leur ſang, & en même temps la raiſon pour la quelle les Anciens donnoient l'humidité en partage au temperament des femmes; leurs fibres donc étant plus imbibées de ſuc que les nôtres, ſont moins elaſtiques, & moins ſolides; elles ſont moins elaſtiques, car l'humidité diminuë toujours les reſſorts; elles ſont moins ſolides, car ce qu'elles gagnent en humide, elles le perdent en épaiſſeur, comme vous voyez dans deux boules de criſtal, qui ſeroient égales en diametre, mais dont l'une contiendroit plus de fluide que l'autre: les boules de criſtal vous repréſentent les petites veſſies, dont les fibres des muſcles ſont composées; je les ſuppoſe égales à cauſe que leur extreme petiteſſe qu'on peut à peine diſcerner par le meilleur microſcope, fait évanoüir à nôtre égard toutes leurs differences.

Une

Une experience des plus ſimples confirme ce que je viens de dire. Engraiſſez des oiſeaux mâles, & femelles, & ſurtout des coqs, & des poulets d'Inde, vous trouverez la chair de la femelle plus tendre, & plus ſpongieuſe que celle du mâle, marque que les fibres de la femelle, ſont plus minces, & plus imbibées de ſuc, & par conſequent moins elaſtiques. Cette experience prouve d'autant plus nôtre propoſition, que les oyſeaux ont tous la même éducation, & le même exercice.

Ayant demontré en general, que le corps de la femme a moins de vigueur que celui de l'homme, il faut le confirmer en particulier par les comparaiſons des organes. Si l'Anatomie comparative étoit parfaite, comme nous connoîtrions les moindres differences des organes des hommes & des femmes, nous pourrions tirer des conſequences immediates des obſervations : mais jusques à préſent on a remarqué ſeulement deux choſes. La premiere que le diametre de l'Aorte deſcendante eſt plus grand dans les femmes, que dans les hommes. La ſeconde, que la pulſation de leurs arteres eſt moins forte; de ce que le diametre de l'Aorte eſt plus grand, j'infere que leurs fibres n'ont point la même ſolidité, & la même elaſticité pour ſoûtenir l'extreme impetuoſité du ſang, qui deſcend, & qui preſſant de tous côtez l'Aorte la dilate extremement. De ce que les pulſations de l'Artere ſont moins fortes, j'infere que le coeur pouſſe le ſang avec moins d'impetuoſité dans les arteres, il monte donc plus lentement au cerveau des femmes, donc le ſuc nerveux, qui s'en ſepare, ne coule pas avec tant de viteſſe dans les nerfs : mais ſi la force des muſcles dépend principalement de la force avec la quelle le ſuc nerveux, & le ſang arterieux coulent dans les fibres, ayant diminué la viteſſe de l'un & de l'autre, on diminuera auſſi la tenſion du muſcle, & par conſequent la force. Si on ouvroit un chien, & une chienne, on ſentiroit ſans doute plus de preſſion dans le coeur de l'un que de l'autre, l'experience n'eſt pas difficile.

Quant à la delicateſſe des fibres du cerveau des femmes, on ne peut pas la demontrer, qu'à *poſteriori*, faute d'obſervations anatomiques. On ſçait les etranges effets qu'ont produit ſur les femmes les hiſtoires des ſorciers, du Loup-garou, du Sabat, & comme l'Aſtrologie judiciaire, la Geomantie, la Chiromancie, & ces autres arts qui ſont tant de honte à l'eſprit humain, auroient perdu maintenant tout leur credit ſi les femmes ne les ſoûtenoient par leur credulité, & par leur argent. La forte impreſſion des objets chimeriques depend abſolument de la grande delicateſſe des fibres; les meres impriment ſouvent ſur le corps de leurs Enfans des marques de fleurs, de fruits, & d'animaux. Il y a eu des femmes, qui ont accouché des Enfans rompus dans les mêmes endroits, ou elles

avoient vû rompre des criminels, il y en a eu d'autres, qui ont accouché des Enfans mitrés comme des Evêques, & blesſés comme des Sts. Sebaſtiens; je ne rapporte que des hiſtoires très connues, & en quelque maniere qu'on les explique, il faut toujours commencer par ſuppoſer une grande delicateſſe dans les fibres du cerveau des femmes : un corps n'eſt-il pas d'autant plus ſouple, & plus moû qu'il cede aisément aux impreſſions étrangeres?

Je ne parlerai point des incommodités des groſſeſſes, quoi qu'elles troublent beaucoup les ſecretions animales, dont l'ordre & la facilité donne la force & l'agilité au corps humain. Je n'examinerai pas non plus, ſi c'eſt la delicateſſe des fibres, qui rendant les femmes très ſenſibles aux impreſſions de l'air, & de tous les autres corps, qui agiſſent ſur elles, empêche les vieilles d'être ſi fraiches, & ſi vigoureuſes que les vieillards. Balzac rapporte les relations de ce voyageur, qui n'avoit jamais vû une belle vieille. Les jeunes filles ne ſont pas non plus auſſi fortes que les petits garçons; vous le voyez dans les batailles des Enfans, pendant que les petites filles s'amuſent à ſe mordre, & à s'arracher les cheveux, les petits garçons ſe pouſſent, ſe terraſſent, & s'accablent de coups, il ne leur manque qu'un poignard pour ſe tuer : mais ne perdons point de vüe les obſervations anatomiques, qui ſont la regle de nôtre queſtion. Les plus petites comparaiſons peuvent nous éclairer dans une matiere ſi obſcure.

Nous avons comparé les organes interieurs, le coeur, & le cerveau, il nous reſte à comparer les exterieurs, l'Epiderme, la peau, & la trachée artere.

L'Epiderme n'eſt pas un effet de la fixation des vapeurs, qui ſortent du corps : mais une production & un entrelaſſement des filaments nerveux, qui ſortent des petits Mamellons dont eſt parſemé le corps reticulaire de Malpighi. Ces filaments compoſent un tiſſu auſſi tranſparent dans les femmes qu'ils laiſſent entrevoir les vaiſſeaux ſanguins les plus imperceptibles de leur peau, & forment ſur leur viſage ce mélange de blanc, & d'incarnat qu'on peut comparer à celui des pommes, des ceriſes, & des pêches qui commencent à meurir. Par la transparence du tiſſu jugez de la delicateſſe des filets, & par conſequent de celle des nerfs dont ils ſont les productions; les cheveux ne ſont pas moins une production des filets nerveux, on ſent de la douleur lorſqu'on les arrache : ils ſe crêpent, groſſiſſent extraordinairement, ils s'entortillent, & rendent même du ſang dans la cervelle, maladie qu'on appelle *plica-polonica*. Combien donc les filets qui les compoſent ſont delicats dans les femmes, qui ont les cheveux presque auſſi fins que ceux des Enfans! Leur peau eſt de même. Les fibres tendineuſes qui la compoſent n'ont pas aſ-

ſez

ſez de reſſort pour ſe reſtituer avec la promptitude qui fait la dureté & la roideur de la chair. Cette flexibilité douce que les Italiens appellent *Morbidezza*, dépend de la matiere huileuſe, qui remplit comme du cotton les cellules de la membrane ſituée audeſſus de la peau; les femmes par leur humidité abondent en cette matiere plus que les hommes, leurs fibres donc ſont plus flexibles & plus tendres. Que dirons nous des organes de leur voix?

L'étendue, & la profondeur de la voix conſiſte dans la dilatation de la Trachée Artere, & dans les vibrations fortes que l'air acquiert par ſes reflexions ſur les anneaux cartilagineux; mais ſi la voix des femmes eſt toujours plus douce & plus aigue que la nôtre, n'eſt-il pas evident que les fibres de leur Trachée & des muſcles qui ſervent à l'expiration ſont trop fines pour reſiſter à cette grande quantité, & impetuoſité d'air qui doit dilater la trachée ſans la rompre? Delà vient que les femmes n'ont pas de baſſe parmi elles, & qu'elles n'atteignent à ces hautes & longues modulations qu'on admire dans les muſiciens d'Italie: quelle femme a jamais retenu, & hauſſé la voix comme Cortona, Matheuci (*a*), & Siphacé? Il eſt vrai que la fineſſe des fibres de l'Epiglotis lui peut donner des tremblemens très prompts, & très legers, & ce ſont les proportions de ces ſortes de tremblemens qui forment la douceur, & l'agrément des voix flutées des celebres chanteuſes.

La grace auſſi avec laquelle les femmes parlent, rient, marchent & danſent, n'eſt fondée à mon advis que ſur les proportions des mouvemens legers, qui caracteriſent les paſſions les plus douces. Les mouvemens legers demandent des inſtrumens, qui n'ayant preſque aucune peſanteur ſe plient, s'étendent, & ſe redreſſent avec facilité, & trouvent ſoudainement l'équilibre dans leur contraſte; nous voyons tous ces phénomenes dans les danſeuſes; y a-t il rien de plus gracieux que la danſe de Mlle. Prevôt? mais y a-t-il rien en même tems de plus leger que ſon corps? quelle fineſſe, & quelle ſoupleſſe de fibres n'ont ils pas les muſcles qui font decrire aux os des arcs de cercle ſi delicats? Je ſuis perſuadé que les danſeurs ne peuvent pas avoir la même grace dans le même genre de danſe que le danſeuſes. Auſſi voit on qu'ils tâchent de ſuppléer au moileux, & au paſſionné de la danſe par la frequence des ſauts, & des pas difficiles, qui marquent plûtôt la force, que la grace. On peut donc dire que les femmes ſurpaſſent les hommes en mouvemens gratieux comme les hommes les ſurpaſſent en mouvemens forts. Peut-on comparer ni en en vigueur ni même en dexterité les Tourneuſes de la foire de St. Germain aux athletes des Grecs, & aux Gladiateurs des Romains? Les Danſeuſes de corde laiſſent aux Danſeurs les ſauts les plus difficiles,

(a) Farinelli *n'étoit pas encore connu*.

ciles, & les plus perilleux. Et on n'a jamais vû en aucun temps à Venise, ou ailleurs, des femmes se precipiter du haut en bas d'une Tour en se glissant sur une corde. Un Baladin se fit autrefois des ailes, & passa la Seine en volant; effort prodigieux, car nôtre dos n'a aucun point d'appui pour soutenir la pesanteur du corps lorsqu'on l'élance avec la rapidité d'un aigle. La tension des muscles fait leur âpreté, & leur roideur, d'où resulte ce qu'on appelle corps nerveux, & musculeux, très rare parmi les femmes, & très commun parmi les hommes.

Les Anciens Sculpteurs ont representé cette difference dans leurs Statues, & surtout dans l'Hercule de Pharnese, & dans la Venus de Medicis. Dans l'Hercule tout y est roide, tout y est pour ainsi dire irregulier par le relief des gros vaisseaux serpentans. Dans la Venus tout y est arrondi, ou articulé doucement. Ces deux statues sont les modéles de l'homme le plus fort, & de la femme la plus delicate : car le parfait en tout genre sert de regle pour mesurer ce qui ne l'est pas. Les Poëtes ont imité les Sculpteurs. La ceinture de Venus est composée d'agrémens, & de ris; le baudrier d'Hercule est orné de batailles, & de terreur. Venus danse avec les graces, Hercule combat avec les Géans, & les monstres.

Ce sont des idées poëtiques, dit-on; il y a eu des Amazonnes, Minos, Licurgue, & Platon ont formé les femmes de leur republique sur leur modéle. Ils veulent que les femmes luttent, & combattent, & il n'est pas vraisemblable, que ces grands hommes ayent ordonné une chose contraire à la raison, à la morale, & à la politique. Voila ce qu'on peut m'opposer.

J'ai un grand respect pour les grands Legislateurs, que je viens de nommer, & surtout pour Licurgue; mais j'ose leur opposer, les nations les plus guerrieres, & les plus sages, qui ont en tout temps éloigné les femmes des combats, & des autres métiers rudes, & penibles. Il n'est pas vraisemblable que les Romains, qui ont si sagement profité des exemples des Grecs, eussent laisé inutile la moitié de leur nation, s'ils n'eussent connu qu'elle l'étoit en effet; quand ce ne seroit que par les incommoditez des grossesses.

Dans quelle Ville, ou dans quel Siécle a-t-on jamais vû des femmes travailler dans le marbre, & dans les metaux, creuser des mines, bâtir, & fortifier des places? Il y a des païsannes, qui labourent la terre, mais son travail est-il comparable à celui d'un païsan? Il y a des filles, qui montent à cheval, & courent des têtes : mais pourroient-elles attaquer un chemin couvert & monter une breche au milieu du feu? Les exercices ordinaires des femmes, ont été la tapisserie & la broderie, exercices, qui ne demandent que de l'addresse, & de la patience.

Ce

Ce ſont les hommes, adjoute-t-on, qui ont fait les loix, & les uſages des païs; hébien donc, dans l'Amérique, où la nature n'eſt pas contrainte par les loix, ni par les uſages que nous avons en Europe, les femmes des Sauvages vont-elles à la chaſſe d'hommes, comme leurs maris ? elles ont ſoin de leur Cabane, & de leur ménage, & ne penſent qu'aux mariages, & aux fêtes. Moyſe ne nous les decrit pas autrement au commencement du monde, & tel eſt le portrait que Salomon a fait de la femme forte. Si par hazard on a vû quelquefois des femmes propres aux combats, ce ſont des monſtres auſſi rares parmi elles, que le ſont les Géans parmi nous. Les monſtres, ſi l'on veut, ſont une ſuite extraordinaire des loix generales de l'ordre, mais les legislateurs ſages après avoir conſulté le phyſique, pour regler le civil & le moral, n'ont pas fait grand cas des miracles.

Quant aux Amazonnes, Strabon les conte parmi les fables, & je me tiens à un critique ſi ſensé, plutôt qu'à Herodote, Diodore, Juſtin, Quinte-curce, qui ont tiré les Amazonnes des hiſtoires des Siécles fabuleux, & qui n'ont peut-être que copié les Poëtes. Tout ce qu'on peut dire de plus ſensé ſur les Amazonnes, c'eſt qu'elles ſuivoient leurs maris dans les combats comme font aujourd'hui les femmes Tartares, dont le païs étoit celui des Amazonnes; les Poëtes ont embelli cette idée, mais ils n'ont pas pû la rendre aſſez vraiſemblable pour y adjouter foy. On ne ſcait pas comment & en quel tems leur Empire commence, & pourquoi il diſparoit : vous les voyez mêlées avec les plus grands Heros de l'Antiquité, Hercule, Seſoſtris, Theſée, Alexandre; elles bâtiſſent & nomment presque toutes les Villes de la Grece; les Scythes les reſpectent, & les Grecs ne peuvent jamais les dompter, que dis-je ? Hercule peut-il à peine leur reſiſter, & Seſoſtris en eſt entierement défait. Il eſt vrai que Diodore nous dit d'avoir vû dans la Phrygie le tombeau de Mirina, & de ſes compagnes : mais il me ſemble que Diodore ne pouvoit pas non plus s'aſſurer de l'exiſtence des Amazonnes par leurs tombeaux, que nous pouvons nous aſſurer de l'exiſtence d'Anténor, par le tombeau de ce Troyen qu'on nous montre encore à Padoüe. Diodore a vû le tombeau de Mirina dans le premier Siécle, & Mirina eſt auſſi ancienne que la guerre de Troye. Mr. Neuton ſoupçonne que Mirina eſt la même que Minerve, qui ſelon Platon dans le Timée a bâti Sais en Egypte, & Athenes en Grece : mais ſelon les hiſtoires les plus vraiſemblables, Athenes a été bâtie a peu près comme Veniſe : differents peuples qui habitoient dans le même Canton ſe ſont unis enſemble, & ont bâti une Ville. Toutes les Villes de la Grece eurent peut-être la même origine, mais leurs Legislateurs ont eu recours à la fable des Amazonnes pour les rendre plus illuſtres. Je ne fais pas grand cas des médailles que Pier-

re

re Petit rapporte pour soûtenir les Amazonnes. Ces médailles ont été frappées sous les Empereurs, qui sont eloignés presque de quatre Siécles d'Alexandre, sous le quel parut la derniere Amazonne. Mais quand je serois d'humeur d'accorder les Amazonnes: Deux choses sont assez claires ce me semble. La premiere que les hommes les ont bientôt conquises, marque qu'ils ont plus de force: la seconde, que la nature n'avoit pas fait les Amazonnes pour combattre, puisqu'elles étoient obligées de se defigurer pour combattre. Hypocrates dit qu'elles se coupoient la mammelle droite à fin de mieux manier l'arc, & tirer le javelot, tant il est vrai que la taille de la femme diminue beaucoup la dexterité; aussi on n'a jamais vû, diton, des femmes bien jouer à la paulme, & au volant. Passons à la seconde partie, c'est-à-dire à comparer la vigueur de l'esprit des hommes, & des femmes.

Le pere Malebranche croioit que les idées étoient attachées à certaines traces du cerveau, & que la profondeur, & la netteté de ces traces occasionnoient celles des idées. On ne peut pas comprendre ces traces sans déplacer les parties solides du cerveau, ce qui causeroit des maux de tête effroiables. D'ailleurs ces traces ne s'accordent pas avec la conformation du cerveau, qui n'est pas un composé de glandes dont les membranes peuvent être differemment pliées comme du papier, ou du cuivre. La substance corticale du cerveau est formée par un labirinte d'Arteres & de veines, de l'extremité des branches imperceptibles des arteres sortent des filamens, qu'on appelle nerveux, & qui unis ensemble composent la substance medullaire du cerveau: ces filamens s'entortillent entre eux, & forment les paquets des nerfs, qui se répandent par tout le corps comme les cordes d'un instrument de musique; on n'a pas pû decouvrir jusques à présent la communication des nerfs avec les petites branches des arteres: mais on scait assez, que les petites branches par leur ressort attenuent & rafinent extremément le sang, & par là separent le suc nerveux, qui nourrit les nerfs, & les fait osciller comme une petite pendule. Car le fluide agit sur le solide qui lui resiste, & le repousse par son ressort: & ce sont ces actions reciproques, qui composent l'oscillation de la fibre.

La quantité de son oscillation dépend de la quantité & de la vitesse du fluide qui coule dans la cavité de la fibre; l'action étant égale à la reaction, plus le liquide agira sur la fibre, plus la fibre resistera, & le repousera par son ressort; or plus le liquide aura de masse & de vitesse, plus il agira sur la fibre.

Si l'ame a un Siége, il ne peut-être que dans le centre ovale du cerveau, ou dans le corps calleux, où est l'origine des nerfs. Le nombre des fibres du centre ovale est immense, & en quelque maniere

que

que l'ame agiſſe ſur le corps, rien n'empêche de ſuppoſer qu'elle puiſſe ébranler toutes ſes fibres à la fois; il y a des oſcillations longues, & fortes, il y en a de courtes, & de legeres, & il eſt probable que pluſieurs oſcillations s'accordent enſemble en force, & en longueur. Les oſcillations commenſurables, les plus fortes & les plus longues, ſont les cauſes occaſionnelles, ſi vous voulez, des imaginations ſpatieuſes & vigoureuſes. Les oſcillations commenſurables les plus legeres ſont les cauſes occaſionnelles des imaginations gracieuſes, & fleuries: & s'il eſt vray que les idées les plus pures de l'eſprit ſont toujours accompagnées de quelque mouvement du cerveau; j'oſe dire que les cauſes occaſionnelles de differentes eſpeces d'imaginations le ſont encor de ce qu'on appelle étendue, ſolidité, netteté, préciſion, & juſteſſe d'eſprit; car plus les vibrations commenſurables des fibres ſont en grand nombre, & durent long temps, plus l'eſprit a occaſion de ſe fixer dans la même idée, de l'approfondir, de la developer, d'en comparer, & peſer les parties & les arranger dans leur claſſe, d'où reſulte l'attention, qui eſt le fondement de toutes les qualités de l'eſprit.

Cela ſuppoſé, il eſt evident que les fibres des hommes étant très ſolides, très élaſtiques & imbibées d'un ſuc leger, elles ſont ſuſceptibles d'oſcillations longues & fortes, elles fourniſſent donc à l'imagination, & à l'eſprit l'occaſion de plus grands phénomenes, qu'on appelle des ſciences, & des arts. Il arrive le contraire aux fibres du cerveau des femmes: nous avons vû que les pulſations des arteres ne ſont pas ſi fortes, par conſéquent elles manquent d'inſtruments qui ſoûtiennent l'effort de l'eſprit lorſqu'il forme les idées abſtraites, qui le ſuivent, & l'accompagnent lorſqu'il les analiſe, les arrange dans leurs places, & les rend d'une maniere exacte, nette & préciſe; toutes ces demarches de l'eſprit ſont neceſſaires pour bâtir un ſiſtême, & ſi un ſiſtême de chronologie, & de critique eſt audeſſus de la portée des fibres des femmes, que dirons nous d'un ſiſteme de Metaphyſique, ou de Mathematique? croirons nous qu'elles auroient jamais inventé l'étendue intelligible, les monades, & les préciſions objectives, & entrevû les principes du calcul des fluxions dans les demonſtrations d'Archimede?

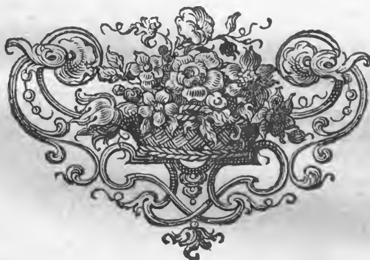
Il faut remarquer que quoique les oſcillations des fibres des femmes ne ſoient pas fortes, elles ſont neanmoins plus frequentes qu'à nous, ce qu'on voit même dans le poux. La fréquence des oſcillations fait leur legereté, & comme les proportions legeres du mouvement des fibres de leur trachée donne à leur voix tant de douceur, comme les proportions des mouvemens legers des muſcles de leurs jambes, & de leurs bras donnent tant de grace à leur danſe; ainſi les proportions des oſcillations legeres de leur cerveau, leur

donne la vivacité, & l'enjouement, & par là l'imagination gracieuse, les railleries fines, & tous les agrémens de leur conversation, & de leur langage, les idées les plus naturelles qu'on attache à certain son, s'impriment aisément dans leur esprit, & elles les rendent avec ces liaisons delicates, & avec cette molesse de nombre qui font le langage si doux, & si insinuant, elles jugent de la langue, & du stile avec la même habileté, & finesse qu'elles decident des modes, discernent le bon air, & les belles manieres, & tout ce qui dépend du goût. Par la même raison elles découvrent les degrés les plus imperceptibles des passions, & demêlent dans une intrigue d'amour ce qui pique, & charme davantage l'imagination & le cœur: mais enfin ce ne sont que des bons mots, des railleries, des contes, des Romans, des Odes, & des jolies Eglogues qu'elles peuvent faire. Le grand art de la Poesie, de l'éloquence & de l'histoire leur est inconnu, aussi n'ont-elles jamais eu dans aucune langue des Virgiles, des Cicérons, & des Tites-lives.

Je juge des talens des femmes par leur peintures: elles ont fait de jolis portraits, & de beaux païsages, rien qui approche aux grands tableaux de Michel-Ange, du Corege, du Titien, & du Tintoret; cependant elles ont été élevées dans les écoles des peintres dès l'Enfance, & ont travaillé sans cesse comme eux : mais les fibres de leur cerveau n'ont pas assez de ressort pour contribuer à l'invention d'un grand assemblage de figures, pour les caracteriser & les colorer ; de même il n'est-pas fait pour abreger dans un seul ouvrage tout ce que la politique, la morale, & l'histoire, ont de plus utile, & de plus majestueux.

Ces mêmes raisons qui rendent les femmes incapables d'inventer & de perfectionner les arts, les rendent aussi incapables de gouverner des Etats. L'art de regler les finances, de faire la guerre, & la paix à propos, de recompenser la vertu, & le merite, de ne se laisser jamais transporter par ses propres passions, & corrompre par la flaterie des courtisans, demande trop de fermeté, & de prevoyance, qualités bien differentes de la legereté, de la vivacité, & de l'enjouement, propre des femmes. Si elles ont quelquefois regné avec beaucoup de gloire pour leur nom, & avec grand profit pour leur peuple, vous sçaves le proverbe Anglois, qui dit, le regne des femmes est toujours heureux ; car ce sont les hommes, qui gouvernent; vous dites dans vôtre lettre, Mr. que pour les exclure du gouvernement une seule observation suffit, c'est qu'elles ont beaucoup plus d'imagination que les hommes, & que les moindres deffauts exterieurs les frappent, & les previennent contre tout le reste; nous convenons dans le fond de la raison : mais il en faloit chercher la cause Physique pour la détacher des objections qu'on peut tirer de l'édu-

l'éducation ; c' eſt pourquoi je ne parlerai pas ni des vertus, ni des vices des femmes, il m'eſt impoſſible de les demêler, non ſeulement de l'éducation, mais encore de la morale, de la religion, des mœurs, & des loix du païs, & je ne veux dire ici rien que de phyſique. Au reſte, Mr. ſi vous montrez cette lettre à quelques femmes je vous prie de leur perſuader, que je ne leur fais aucun tort, je laiſſe aux femmes, toutes les graces, & la beauté du corps, toute la douceur, & l'agrément de l'eſprit, ces qualites dont elles ſont ſi jalouſes jusques à mettre en œuvre tout leur temps, & tout leur ſoin, pour les perfectionner. Nôtre force degenere ſouvent en ferocité, & n' eſt bonne que pour detruire le genre humain ; nôtre ſcience ne va pas trop loin, & nous fait perdre le temps en des recherches inutiles, & ſouvent dangereuſes à la societé, & à l'Etat; leurs foibleſſes au contraire, ſi vous y prenez garde, ne ſervent qu'à augmenter leurs graces, & leurs donner ces privileges dont elles jouiſſent parmi les nations mêmes les plus barbares.



DIALOGUE SUR LA NATURE DE L'AMOUR.



*On établit dans ce Dialogue, que l'*Amour *n'est qu'un* sentiment, *& on dévelope la nature de ce* sentiment.

A MADAME DE V***

C'EST avec plaisir, Madame, que je vous rends compte de la conversation que j'ai euë avec Mademoiselle de S... Rien ne peut mieux vous marquer la délicatesse & la finesse de tout l'esprit que vous luy connoissez : Elle m'a développé avec un ordre & une justesse admirable, les secrets du cœur humain, & fait entendre le langage des passions les plus imperceptibles. Je me sens incapable de rendre toutes les graces de son discours; tout ce que je puis faire, c'est de ne pas gâter l'ordre, ni le fonds de sa doctrine.

Je ne sçai pas comme nous vinsmes insensiblement à parler de l'origine & de la nature de l'*Amour*. J'allois étaler ce que les Philosophes anciens ont dit de plus magnifique & de plus doux sur ce sujet, lorsque Mademoiselle de S.... se levant de son Fauteüil, & me conduisant à ce Balcon qui regarde le Jardin; laissons-là, dit-elle, ces éruditions philosophiques, longues & affectées, & parlons naturellement. L'Amour n'est qu'un *sentiment agréable*... Vous excluez donc de l'Amour, luy répondis-je, toute réflexion. Cependant peut-on aimer sans connoître? Ne faut-il pas avoir un peu examiné, pour ne se rendre qu'à bonnes enseignes? . . . Vous parlez, reprit-elle, d'un Amour éclairé, ou d'un Amour de comparaison & de choix; & moy je ne parle que de l'Amour immediat, & je prétends que la réflexion ne le précede pas, mais le suit. D'abord on sent qu'on est frappé, sans sçavoir ni comment ni pourquoi : Voilà ce que j'appelle *sentiment*. On sent en même temps, qu'on a du plaisir de ce qu'on a été frappé: Voilà ce que j'appelle *sentiment agréable*. A proportion qu'on sent qu'on a du plaisir, on aime à le redoubler; & en effet, on le redouble par les réflexions qu'on fait sur la beauté, sur l'esprit, sur les graces & les manieres de l'objet aimé. Vous vous obstinerez peut-être à donner le nom d'*Amour*, à ce cercle d'idées & de sentimens agréables que je viens de tracer: Je serois assez complaisante, pour ne vous pas contester l'exa-

l'exactitude de la définition, pourvû qu'à vôtre tour vous m'accordiez que ce qu'il y a de plus vif, de plus interessant & de plus immediat dans l'Amour, c'est le *sentiment* ... N'êtes vous pas tentée, Mlle. interrompis-je, de donner ce sentiment d'Amour aux Bêtes?... Je suis trop Cartesienne, répondit-elle, pour faire ce tort à ma Philosophie; mais, quand il seroit vrai que les Bêtes auroient de la pensée dans d'autres occasions, les apparences de leur Amour marquent, que dans celle-cy elles n'ont que du sentiment .... Soyez plus liberale, Mlle. lui répondis-je; donnez ce même sentiment à toute la Nature ... Aux Arbres, aux Pierres, aux Métaux, reprit elle d'un air mocqueur? Vous voulez poëtiser, quand il ne s'agit que de philosopher.

Appellez-vous, m'écriai-je avec étonnement; appellez-vous Poëtes, les meilleurs Philosophes d'Angleterre? L'attraction qui, selon eux, est le principe qui anime & qui régle la Nature, n'a-t'elle pas du rapport au sentiment? Les (*a*) Neutoniens romperoient en visiere à tous les Cartesiens du Monde, pour soûtenir que l'Amour n'est qu'une attraction qui se fait selon les loix des corps organiques, qui apparemment ont quelque rapport aux loix des corps brutes... A ce que je vois, dit-elle, vous nous comparez à des Aimants qui s'attirent les uns les autres. La jolie découverte! .... Si elle étoit parfaite, repliquai-je, je la préfererois à toutes les découvertes de nôtre siécle. Les loix qui conservent l'équilibre des Cieux, ont quelque chose de grand & d'admirable; mais, elles ne sont pas combinées avec tant d'art & de finesse, que les loix qui font tantôt approcher & tantôt éloigner les Amants; je dis, tantôt approcher & tantôt éloigner; car, les mêmes Phénomenes, qui prouvent qu'il y a dans la Nature un principe d'attraction, prouvent aussi qu'il y a un principe de répulsion. Que sçait-on si les chagrins, les jalousies, la tristesse d'un Amant, ne viennent pas du principe de répulsion, & si ses esperances, ses desirs, sa joye & sa tendresse, ne sont que les consequences du principe d'attraction? ... Je n'aime, dit-elle, ni vos attractions, ni vos répulsions, elles ne sont que des noms... Mais, quand vos Cartesiens, lui répondis-je, disent que l'*Amour* est ce penchant de l'ame qui l'entraîne vers tout bien agréable; qu'il est l'impression naturelle qui nous porte au plaisir; les mots de penchant & d'impression, ne sont pas moins noms, que mon attraction & ma répulsion. Ne suffit-il pas d'avoir démontré par les experiences & par les Phénomenes, que tous les corps

(a) *J'ai refuté à long ce sisteme dans la Preface du premier Tome, car la Foy & la Theologie s'y opposent; il est a remarquer, que le Dialogue a été imprimé quelques années avant les Discours de M. Huetson sur le Beau, & la Vertu.*

corps s'attirent les uns vers les autres ; que les attractions ne sont pas des qualitez occultes qui émanent des termes Métaphysiques, mais, que ce sont des forces réelles, dont les causes nous sont encore inconnuës ? La pesanteur, l'électricité, le magnetisme, sont des attractions qui ont des loix & des Phénomenes differens. Qui nous empêche d'y ajouter l'Amour ? L'uniformité & la simplicité de la Nature ne le demande-t-elle pas ? . . . . Nôtre liberté reprit Mlle de S. . . . gâte un peu vôtre these, & vous ne vous apercevez pas, que vous confondez mal-à-propos les actions des substances libres avec les actions des substances necessitées. . . . Il est vrai Mlle. repliquai-je, que la liberté est un principe qui a dérangé jusqu'à present les systêmes de ces Physiciens modernes dont nous parlons. Cependant nous pouvons changer les loix de *nécessité* en loix de *convenance ;* si vous croyez aux hypotheses chymeriques des Leibnitiens, l'harmonie préétablie fera le reste, & donnera à nos Automates spirituels toute la liberté que vous leur souhaitez. Enfin, l'harmonie préétablie & les loix de convenance, peuvent aussi bien remplir la destination des attractions Angloises que des Monades Allemandes.

Avez-vous jamais jetté les yeux, Mlle. sur ces Monades si artistement travaillées, qui peuvent à leur maniere, non seulement dire, *je pense*, mais encore, *j'aime ?* Elles ont eu en partage la connoissance & l'amour, dont les degrés forment une progression infinie. Les termes qui montent, tendent vers le *maximum* de l'intelligence, & les termes qui descendent, tendent vers le *maximum* de stupidité, sans jamais parvenir à l'un ni à l'autre : Toute Monade contient tout l'Univers en abregé, . . .

Je n'entends point vos Monades, s'écria-t'elle en colére, & n'en veux pas absolument entendre parler. Ou je m'en vais, ou philosophons à la Cartesienne : Optez des deux. . . . Je philosopherai même en Malbranchiste, répondis-je, pour avoir le plaisir de vous écouter & de vous admirer. Vous n'avez qu'à préparer vos Theses, je vous suivrai.

Accordez-moi, dit-elle, que ce n'est pas l'idée, mais le sentiment qui nous modifie & change, pour ainsi dire, les élemens & la contexture de nôtre Ame. . . . C'est le principe, repris-je, de l'Auteur de la Recherche de la Verité. Je m'étois toûjours bien douté que vous y viendriés ; vous êtes trop familiere avec lui pour l'abandonner un moment. . . . Ne vous y opposez pas, dit-elle, je vous en prie. . . . Vous le demandez de trop bonne grace, pour pouvoir vous le refuser, repliquai-je ; mais, que voulez-vous en conclure ? . . . Vous le verrez bien tôt, dit-elle.

Souvenez vous de la comparaison que mon Auteur a mise entre

l'idée

l'idée & le sentiment. . . . C'est-à-dire, répondis-je, entre la perception & le sentiment. L'idée, selon lui, est l'objet immediat de nôtre esprit, & elle est tout-à-fait hors de nous; mais la perception & le sentiment sont en nous, & modifient également nôtre ame. La modification, qui vient de la perception, est fort legere; celle du sentiment est très-profonde. Pour exprimer cette difference, vôtre Auteur a comparé l'une à la figure exterieure des corps, & l'autre à la configuration des petites parties. On ne change pas, par exemple, la nature de la cire, lorsque de quarrée on la fait ronde; mais, elle devient *eau*, *feu*, *métal*, lorsqu'on change ses parties élementaires: De même on ne change pas l'Ame, si on la fait penser à un Triangle, à un Arbre, à un Palais; mais, on la change entierement, si on lui donne des sentimens differens; c'est-à-dire, si on veut croire à vôtre Auteur, une Ame, qui est affectée de douleur, n'est pas, pour ainsi dire, de la même espece, qu'une Ame qui est affectée du plaisir, à peu près comme une Ame qui ne voit que du *rouge*, & qui par consequent, selon vôtre Auteur, est rouge & fort differente d'une Ame qui ne voit que du *jaune*, & qui par consequent est jaune. . . . En voila plus qu'il n'en faut, interrompit elle: Ecoutez moi à mon tour.

Representez vous un homme qui n'aime point; tout l'occupe, tout le dissipe également; les spectacles, les jeux, la table, les promenades le possedent tout à tour; il ne fait que changer de plaisir, & tout plaisir lui est égal. Si on pouvoit voir son Ame avec un Microscope, on verroit comme une petite *Lanterne Magique*, qui montre à tout moment ces figures qui disparoissent aussi-tôt qu'on les a vûës. Tout est dans cette Ame, superficiel & exterieur, où il n'y a que des idées.

Or, supposez que de beaux yeux frappent vivement nôtre homme: Supposez-le Amoureux: Le voila qui renonce aux compagnies & aux spectacles; il ne pense qu'à voir, qu'à suivre, qu'à attendre quelque part sa Maîtresse, il est triste, inquiet, rêveur, quand il ne la voit pas, ou qu'il ne peut pas lui parler. Dites-moi, je vous prie, n'y a-t-il alors de changement que dans ses idées? Des idées legeres n'ont-elles excité que des sentimens momentanées? Tout ce qui est en lui, *ame & sentiment*, est entierement changé: C'est le même homme, si vous voulez, par rapport au visage, mais, ce n'est pas le même par rapport au cœur: Il ne pense, il n'agit, il ne sent plus de la même maniere. Tâchez de lui persuader, qu'il est fou de se tourmenter pour une *Coquette*, ou pour une *Pretieuse*; representez-lui le ridicule qu'il se donne en la suivant par tout, il vous écoutera avec mépris, même il vous tournera le dos: Marque certaine, que toutes les idées les plus solides, & les raisonnemens

les

les plus justes ne font que friser en glissant sur la surface de son Ame.

Qu'un Philosophe est donc heureux, m'écriai-je alors ! Meublez d'idées sa tête, autant que vous voudrez, ses idées ne changeront pas son ame de telle façon, qu'il ne puisse s'appliquer dans un même jour à mille choses differentes. Après avoir résolu un Problême de *Geometrie* ou d'*Algebre*, il en pourra résoudre un autre d'*Astronomie*, de *Méchanique* & d'*Optique*; il pourra s'appliquer à l'*Histoire*, aux *Langues*, au *Droit*, comme faisoit M. *Leibnitz*; il suffit que ses idées soient bien arrangées, & qu'il ait l'esprit assez vif & leger, pour les déveloper avec ordre, & passer sans peine de l'une à l'autre.

Mais si par hazard, interrompit-elle en riant, vôtre Philosophe aimoit tout de bon, toute son Algebre & sa Phisique disparoitroient; il ne chercheroit qu'à sentir, & il sentiroit plus vivement la moindre faveur de sa Maîtresse, que la découverte des Longitudes. Je ris comme une folle, quand je pense que les esprits animaux, qui couloient jadis si tranquillement par les traces que les *X*, & les *Z* de l'Algebre avoient formées dans son cerveau, ne coulent plus que dans ses yeux & dans tout son visage, pour adoucir cet air sombre & farouche qui faisoit peur. Recherches affectées, froideurs apparentes, transports, dédains, badinage, font ses occupations & ses délices. . . . Pauvre Philosophe, que je le plains ! Son ame est devenuë bien ignorante & bien stupide : Car enfin, le sentiment ne nous éclaire & ne nous tranquilise point; il n'est que trouble & ténebres.

Vous seriez bien étonnée, Mlle. interrompis-je, si par des raisons fort Cartesiennes, je voulois vous prouver que le *sentiment* n'est pas si tenebreux que vous le faites : Il n'est qu'un assemblage de perceptions infiniment petites. . . Voilà, dit-elle, des infiniment petits bien délicats : Je ne me rendrai pas aisément à leurs noms. Un sentiment est un néant de perception : Comment donc mille petites perceptions positives pourront-elles le produire ? . . . Vous allez bien vite, répondis je; suspendez vôtre jugement pour un moment. . . . Je le veux bien, reprit elle, pourvû qu'on parle selon ma Philosophie.

Ne craignez, Mlle. ni attractions, ni Monades; vous n'aurez à la fin, que de l'étenduë intelligible & des petits tourbillons. Avez-vous assez médité sur la nature du sentiment ? . . . Je m'en vais, dit-elle, vous débiter sur le champ tout ce que j'en sçai. Le sentiment est different de l'idée; l'idée est hors de nous; le sentiment est en nous : L'idée nous represente l'essence d'une chose; le sentiment ne nous avertit, que de son existence : On ne connoît

point

point le ſentiment, à moins qu'on ne l'éprouve ; les mots ſuffiſent pour nous préſenter les idées : Nous pouvons comparer & combiner les idées, & les rappeller à nôtre gré; nous ne pouvons pas exciter nos ſentimens avec la vivacité & l'ordre qui ſeroient convenables à nos plaiſirs & à nos beſoins..... Vous êtes, Mlle. la Malbranchiſte la plus éclairée que je connoiſſe ; mais je ne me dois pas étonner qu'une Dame qui a ſi bien étudié l'Algebre & la Géometrie, parle de cette Philoſophie avec tant de préciſion & de netteté. Cependant, fixons bien nôtre Dictionnaire & l'état de nôtre queſtion, pour ne nous pas égarer. Quand on dit que l'idée eſt differente du ſentiment; l'idée ne ſignifie pas l'objet intelligible, mais la perception elle-même ; car, on ne peut comparer que les choſes qui ſont dans le même genre. Telles ſont la perception & le ſentiment, qui ſont également en nous, & qui n'ont aucun rapport à l'idée qui eſt hors de nous, ſelon vôtre Auteur. L'idée ou l'objet intelligible, touche nôtre ame, & produit en elle la perception & le ſentiment; car nous ſentons que nous apercevons, & ſans cette conſcience, il n'y auroit pas perception.

Il s'agit de ſçavoir ſi la perception & le ſentiment, ſont deux differentes modifications de l'Ame, ou ſi ce n'eſt qu'une même modification ſous un même nom.... La queſtion eſt fort de mon goût, répondit-elle, vous me ferez plaiſir de la traiter.

Regardez, Mlle., cette belle Tulipe qui eſt dans ce pot de fleurs. N'eſt-il pas vray que les petites parties de la lumiere qui tombent ſur la Tulipe, & qui en ſont reflechies, viennent ébranler les petits filets des nerfs qui tapiſſent le fonds de vôtre œil? Imaginez vous que ces filets ſont, comme des petites cordes tenduës, qui pinçées par une main aſſez habile, font leurs vibrations, comme les cordes d'un inſtrument, ou comme des pendules fort délicats. Les vibrations les plus courtes de vos fibres vous font voir le *Rouge* le plus foncé, & les vibrations les plus longues vous font voir le *Violet* le plus pâle; les vibrations intermediaires vous font voir les autres couleurs, le *Jaune*, le *Verd*, le *Pourpre*, &c... C'eſt-à-dire, reprit elle avec impatience, qu'à l'occaſion des vibrations de mes fibres, j'ai le ſentiment des couleurs ; comme, à l'occaſion des vibrations des fibres de ma langue, j'ai le ſentiment du doux & de l'amer. Il y a long-tems que je le ſçai ... Mais vous ſçavez auſſi, continuai-je, que les mouvemens de vos fibres ſont les cauſes occaſionnelles de vos perceptions, & qu'il n'y a point de mouvement ſi petit dans vos fibres, qui ne doive exciter en vous une perception proportionnée a ſa quantité. Si on ſuppoſe qu'une fibre de vôtre Rêtine, ſoit compoſée d'un million de points Phyſiques, & que tous ces points faſſent leurs vibrations, comme de petits poids ronds

attachez à une verge de fer dont on a fait un pendule composé, il est évident qu'une oscillation est à une perception, comme plusieurs oscillations ensemble à plusieurs perceptions ensemble; de sorte que l'oscillation d'une fibre composée d'un million de points, doit exciter en vous un million de perceptions. Le nombre des perceptions augmentera à proportion du nombre des fibres, & l'ame sera affectée d'une infinité de perceptions à la fois, si les impressions que les organes du corps reçoivent, sont infinies... Il me semble, dit-elle, voir un morceau de cire, gravé à la fois par un million de cachets, dont les figures seroient infiniment plus petites, que celles du cachet de *Michel Ange*... Vôtre comparaison est trés juste; ces empreintes expriment à merveille, les perceptions differentes qu'a l'ame à l'occasion du mouvement de ses organes; & leur confusion represente assez bien ce qu'on appelle *sentiment*, qui, à le bien definir, n'est qu'une perception composée d'une infinité de perceptions trés simples; chaque perception à part, est infiniment petite, ou infiniment legere: Mais, comme une infinité d'infiniment petits font une grandeur finie, ainsi une infinité de ces petites perceptions feront une perception totale, dont le degré de vivacité sera toûjours proportionné aux petits degrez de vivacité de chaque perception élementaire. Nous ne pouvons pas démêler les rapports de ces perceptions; car, ils sont infinis & momentanées; & de là vient que le sentiment est quelque chose de tenebreux & d'étourdissant. Supposés qu'on jette une pierre dans un étang, les cercles qu'elle formera, seront trés sensibles; vous les pourrez conter & suivre jusques au bord; mais, si vous jettez plusieurs pierres à la fois, les cercles s'entrelasseront de maniere, que vous ne verrez que des ondes qui s'eleveront & s'abaisseront sans aucune regle ni figure déterminée .... On ne peut pas mieux, répliqua-t-elle; vôtre comparaison rend vôtre systême très sensible; j'en ai fait sur le champ l'application; tenez vous en là. J'avouë que la simplicité de vôtre hypothese est un préjugé en sa faveur; car enfin, de la perception qui est connuë, vous ne faites que déduire la nature du sentiment qui est inconnuë; & par là, vous ne multipliez pas les especes de modifications de l'ame.... Mais, avant que je vous propose mes difficultez, dites moi; si j'avois l'ame assez forte & assez penetrante, pour démêler les rapports des petites perceptions que je reçois, par exemple, quand je regarde le *Jaune* ou le *Rouge;* que verrois-je?.. Vous verriez, lui répondis-je, les parties de vôtre étenduë intelligible; ces parties, dis-je, dont la substance est parfaitement uniforme, quoiqu'elles ayent des figures & des mouvemens intelligiblement differens. Mais, revenons à l'Amour, & concluez de ce que je viens de dire, Mlle., que si l'Amour n'est qu'un sentiment, il n'est que l'assem-

ſemblage d'une infinité de perceptions que l'ame reçoit tout d'un coup & de toute part. Un Amant eſt expoſé aux torrens de la matiere étherée qui ſort du corps, & de l'Atmoſphere qui environne l'objet aimé. Le boüillonnement des petits tourbillons, leurs ſecouſſes, & la précipitation violente avec laquelle ils s'élancent ſur un Amant, ſont qu'ils penetrent juſques à ſes moindres fibres; & quand leurs vibrations ſont commenſurables, ils cauſent une eſpece d'harmonie muſicale dans tous les organes qu'ils frappent.

J'aurois continué à tirer d'autres conſequences, & je me préparois à démontrer à Mlle de S.... comment les vibrations commenſurables des organes ſont les cauſes occaſionnelles, qui nous font appercevoir de la beauté & des charmes dans l'objet aimé... Mais, voyant qu'elle ne m'écoutoit plus, & qu'elle étoit plongée dans une profonde rêverie, je ceſſai de parler, & nous fumes quelque tems dans le ſilence; mais tout à coup, revenant à elle, & frappant des mains ſur le balcon; oüi, je conçois, dit-elle, très-clairement dans mon ſyſtême, que l'étenduë intelligible eſt ſans peſanteur, ſans couleur, ſans odeur & ſans autre qualité ſenſible: Mais, je conçois auſſi, que quand par ſon éfficace elle me touche & me picque l'ame; le plaiſir & la douleur qui accompagnent la perception, en ſont bien les effets, & les dépendances; mais ne ſont pas la perception ellemême. La perception porte nôtre ame comme hors d'elle, pour regarder les objets ou les idées; mais le ſentiment de plaiſir, ou de douleur, n'a aucun rapport aux choſes exterieures; il eſt tout en nous, & n'a rapport qu'à nous.... Quand je vois le *Jaune*, & le *Rouge*, j'aperçois bien que vos couleurs ſont répanduës ſur les corps intelligibles que je vois; mais je ſens que je ne peux pas apercevoir ce que le *Jaune* & le *Rouge* ſont en eux-mêmes. La volonté n'eſt pas une perception, donc, tout ce qui eſt dans nôtre ame, n'eſt pas perception; le ſentiment n'eſt peut-être pas plus perception que la volonté. La *Chaleur*, le *froid*, l'*odeur*, & la *ſaveur*, n'ont pas plus de rapport entr'elles, qu'elles en ont à la *reflexion*, à la *penſée*, au *Jugement*, en un mot à tout ce qu'on apelle *perception* ou ſimple ou compoſée. Ne vaut-il pas mieux augmenter le nombre des perfections de nôtre ame pour la rendre digne de ſon Auteur, que de les diminuer pour le vain interêt d'un ſyſtême; Mon corps après la Reſurrection, quoique toujours organizé, aura la ſubtilité de l'air, & la ſplendeur de la lumiere; les modifications de mon ame changeront ſans doute dans la même proportion que les modifications de mon corps. Que cette idée eſt magnifique & conſolante! Enfin, l'Auteur de mon être s'eſt ſervi de la voye courte & vive des ſentimens, pour m'avertir de ce que j'ay à craindre, ou à eſperer des objets environnans. Si les ſentimens n'étoient qu'une foule

de perceptions, n'eût-il pas été plus ſimple de m'en donner une ſeule, qui me fît connoître la proportion de l'objet avec mon corps.

Mlle de S.... auroit continué ſur le même ton; mais, vous arrivâtes Madame, & le plaiſir de vous voir, interrompit nos diſcours. Vous nous dédommageâtes par la lecture du petit Roman de l'avanture de *Malte*, que nous ſouhaitions de voir depuis ſi longtems. Si jamais vous en faites part au public, il ne ſera pas inferieur à celle de la Comteſſe de Tende: Mais, le goût & le talent que vous avez pour la *Phyſique* & pour la *Géometrie*, nous fait eſperer que vous nous donnerez quelque choſe de plus utile. Il eſt certain que ſi vous étiez arrivée un moment plûtôt, vos doutes & vos réflexions auroient fourni à nôtre Dialogue des penſées auſſi nobles & délicates, que celles qu'on venoit de débiter.



LETTRE
DE MONSIEUR
L'ABBÉ CONTI
à MADAME la Présidente Ferrant.

A Paris le 13. *Août* 1719.

PUISQUE vous voulez absolument, Madame, que je vous écrive en Philosophe, je me garderai bien de faire aucune Préface à ma lettre; Je ferai bien plus, comme vous m'accusez d'estre Géométre, je tâcherai d'écrire avec methode, & de tirer de mes principes les reponses à vos difficultez.

Je partagerai ma lettre en deux parties. La premiere traittera de la nature de la Poësie, de sa versification, de ses Tableaux, de ses Caracteres, de ses Dieux, de son utilité, & de la comparaison des Poëtes modernes.

La seconde contiendra des remarques sur les regles des Arts, & des Sciences, sur leurs objets, sur leurs limites, sur leurs Sistêmes. Chaque page de vôtre lettre fourmille de Propositions diferentes; Il faut les developer, & les mettre dans leur jour pour fixer les Théories Poëtiques.

Le Chevalier Temple a consideré la Poësie, comme un mélange de Peinture, de Musique & d'Eloquence. Les images apartiennent à la peinture, les vers à la musique, les passions, & tout ce qui est dramatique à l'Eloquence.

La Prose a aussi ses images, ses actions, & ses nombres, mais dans une autre proportion que la poësie. Je le vais demontrer par la comparaison de leurs qualités.

Comparons d'abord la peinture de la Poësie, & de la Prose. Tout doit être en image dans un Poëme, presque chaque mot doit être comme un miroir à facettes. Regardez cet Apollon dans l'Iliade qui descend du sommet de l'Olimpe: cette Terre qui s'ouvre jusqu'aux Enfers; & donnez vous la peine de calculer les images de ces grands Tableaux. Trois ou quatre vers d'Homere ont donné à Phidias l'idée de ce Jupiter qui a fait l'admiration de la Grece; ju-

gez

gez par là, Madame, quelle doit être l'élevation, & la hardiesse des images convenables aux grands Poëmes: Les tableaux d'un Orateur, ou d'un historien n'ont pas tant de couleur, & de perspective. Homere, & Virgile ont repandu dans leurs combats plus d'horreur, & de confusion, que Polybe & Tite Live. La description de la peste dans Lucrece est plus circonstantiée que dans Thucidide, & dans Bocace. Autant les termes abstraits donnent de force, & d'agrémens à la prose, autant ils decharnent la poësie. L'Orateur tâche d'être simple, & court dans ses recits pour ne les pas rendre suspects. Le Poëte abonde en digressions, en comparaisons, en figures. Speroni disoit que Ciceron avoit trop imité l'abondance, & l'éclat d'Homere, & que Virgile avoit trop imité la force, & la brieveté de Demosthene, & que par cette raison l'Orateur, & le Poëte latin excelloient moins dans leurs genres, que le Poëte & l'Orateur Grecs. Le stile tragique pouroit faire quelque difficulté; mais je crois qu'il est situé entre le stile lirique, & le stile épique, c'est à dire, qu'il est entre le sublime varié de l'un & la magnificence égale de l'autre: ce sont les deux caracteres du stile de Mr. Racine. Ils brillent sur tout dans l'Athalie, dans la Phedre, dans l'Iphigenie, & dans l'Andromaque.

Comparons le dramatique de la Poesie, & celui de la Prose. C'est presque toujours l'Orateur ou l'historien qui parle dans ses discours; & quand il fait parler les autres, il le fait avec beaucoup de circonspection & de brieveté. Moins le Poëte parle lui même, plus il charme & surprend. Homere n'a pas besoin de decrire la beauté, & la Majesté d'Helene apres que les Vieillards l'ont louée. Tout est action, comme tout est image dans ce grand Poëte, & l'Iliade ne l'emporte sur l'Odissée, que par les actions toujours variées & vehementes dont elle est remplie.

Ce qu' Euripide a mis en sentence, Sofocle l'a mis en action; & le plus grand défaut de la plus part de vos Tragedies, c'est que quelquefois la narration est plus frequente que l'action. Le Poëte renonce aux transitions, & aux liaisons gramaticales, car non seulement elles ne tracent point d'Images, mais encore elles retardent & refroidissent l'Action. Sans ces particules le stile de l'Orateur, & de l'historien deviendroit, *Arena sine calce*, comme on disoit du stile de Seneque.

Comparons la musique de la Poësie, & celle de la prose; les periodes & les membres, dont la prose est composée, la montent à un certain ton de musique, mais ce ton n'a pas de regle fixe & exacte. La prose seroit insuportable si on y compassoit les nombres des Silabes, leurs quantités, leurs cadences &c.

Il y a des gens qui n'aiment ni Balzac, ni Flechier, car ils trouvent

vent trop d'affectation dans le nombre de leur prose. Le nombre de la poesie est different; On a des regles constantes pour le rithme, pour le métre, pour les accents, pour les Césures, pour les rimes des vers. L'accord des voïelles, & des consonnes doit être toujours le plus harmonieux, & cependant les formules harmoniques doivent changer à chaque vers. Claudien, & Stace n'ont que trois ou quatre formules qui reviennent après un certain tour. Virgile au contraire en a une infinité, & c'est par cette raison que les nations qui prononcent differemment le Latin trouvent les vers de Virgile également harmonieux.

Voila, Madame, quelles sont la Musique, l'Eloquence, & la peinture qui conviennent à la poësie, & qui la distinguent de la prose. On a dit que le langage poëtique etoit le langage des Dieux; on a eu raison. Les images, les Actions, & les tons y sont consacrés.

Il est vray que la prose des Orientaux l'emporte souvent sur nôtre poesie, mais il ne faut pas comparer leur prose à nôtre poesie; il faut la comparer à la leur, & les termes de la proportion seront justes. Le même esprit, Madame, qui a inventé la poesie dans le Nord & dans l'Occident, l'a inventé dans le Midi, & dans l'Orient. Tous les Habitans de ce petit Globe que nous appellons Terre, aiment également le merveilleux & l'extraordinaire, ce qui les flatte, & ce qui les trompe.

Il ne faut donc pas s'étonner, si pour mieux les gouter ils leur ont destiné un langage particulier. Il y a quelque chose de phisique dans le goût, mais le détail en seroit trop long. Peut on faire des Sonnets, des Odes, des Tragedies, des Poëmes en Prose? sans doute. En auroit-on pas fait dans la supposition qu'il n'y eut point eu de vers? je ne le nierai pas. Mais je dirai bien que dans la suposition qu'il y a des vers, & dans la suposition que les vers ont charmé toujours les Peuples, on renverse par un rafinement de Metaphisique les Droits déja établis, lorsqu'on veut exprimer en prose les idées qu'on a voulu absolument gouter dans les vers, quelle qu'en soit la raison. Au reste si la prose d'une Nation égale la poësie de l'autre par rapport aux images, & à l'action, il est évident, ce me semble, que le caractere qui distingue la poesie de la prose & qui convient aux poesies de toutes les langues, c'est la musique de vers. (*a*) Or je dis que par la proportion constante

(a) *Je parlois alors selon l'opinion de Scaliger, & de Patricius; mais ayant mieux approfondi la nature de la Poësie, je me suis apperçu que come la peinture, & l'éloquence sont l'imitation, ou la matiere de la Poësie, ainsi les vers n'en sont que l'instrument; mais il y a bien d'autre chose à remarquer, qu'on trouvera dans le proses Italiennes de ce Volume.*

ſtante des vers, ce diſcours diferera de la proſe à peu près, comme le chant difere de la maniere ordinaire de parler par la continuelle proportion des tons, & cela dans toutes les langues. Pour rendre les nombres poëtiques plus armonieux , nous avons des Mots tellement poëtiques , que nos auteurs les plus affectés n'ont jamais eu le courage de les introduire dans la proſe . Je n'ai pas aſſés examiné ſi vôtre langue a le même avantage . Quoi qu'il en ſoit je ne ſerai jamais d'avis de fonder la difference de vôtre poëſie , & de vôtre proſe ſur l'uſage des transpoſitions frequentes. Les tranſpoſitions regardent l'accord, & l'Elégance des images , & il n'y a rien , qui empeſche de faire paſſer les tranſpoſitions de la poesie Françoiſe à la proſe Françoiſe, le peuple s'accoutumeroit peu à peu à cette ſorte de langage ; car enfin ſi les François par une certaine impatience, & vivacité qui leur eſt naturelle, ou par un certain degré de clarté, & de methode ne pouvoient abſolument s'accommoder des tranſpoſitions en proſe comme toutes autres Nations s'en accommodent , ils ne pourroient pas même ſouffrir les tranſpoſitions en vers; ce qui eſt contraire a l'experience. Des principes, Madame, que j'ai taché d'établir je deduis. 1. Que les diſcours poëtiques ſont les diſcours les plus figurés, les plus paſſionés, & les plus armonieux dont une langue ſoit capable. 2. Que le caractere qui diſtinque la poëſie de la proſe en toutes les langues, c'eſt la meſure fine, & conſtante des vers.

Je tire de là que les Romans ne ſont des Poëmes que par l'abus qu'on fait des termes ; il leur manque ce qui eſt eſſentiel à la poëſie, ſcavoir la muſique des vers. Si Monſ. de Cambrai avoit eu le talent de faire des vers , il auroit verſifié ſon Telemaque pour lui donner plus de grace, de dignité, & de force ; ou ſi vous voulez , pour faire plus de plaiſir au lecteur . Aimeriez vous autant les fables, & les Contes de la Fontaine s'il les avoit écrits en proſe ? 3. Je tire de mes principes qu'il y a de la poeſie dans les compoſitions de Theologie , & de Philoſophie miſes en vers ; on écrivoit anciennement en vers les loix , & les Oracles: & on a écrit même en vers les hiſtoires juſqu'au tems de Cyrus le Grand. Il eſt vraiſemblable que ces vers avoient non ſeulement plus de muſique que ceux de Deſpauter, mais encore plus de peinture, & d'Eloquence par les tours figurés qu'on y introduiſoit pour en impoſer plus aiſement.

Orphée & Heſiode qui ont mis en vers la Theologie paienne, Empedocle qui a mis en vers la Phiſique, ont toujours été conſiderés comme de grands Poëtes. La Theologie fournit d'elle même de grands materiaux à la peinture, & à l'Eloquence comme vous voiez dans les Pſeaumes, & dans le Cantique des Cantiques. La

Phy-

Physique n'en fournit pas tant; mais le Poëte qui a du genie, & de l'art peut introduire des images, & même des passions par les Episodes qui sont comme de petites fables, & par les comparaisons qui sont comme de petits Episodes. Lucrece l'a fait dans son poëme, Virgile dans ses Georgiques, Fracastor dans sa Siphilis, Monf. Prior dans son Salomon.

Si Maggi, & Lemene s'étoient plus attachés aux tableaux, qu'aux sentimens, leurs poësies sacrées auroient été goutées d'avantage en Italie, & ailleurs. Les differents systemes de Philosophie ne font qu'augmenter les beautés poëtiques; où a-t-on de plus grandes Images que dans le sisteme des Tourbillons, ou dans le sisteme de la pesanteur des planettes? Monf. l'Abbé Genest aura toujours le merite d'avoir donné l'idée d'un poëme philosophique dans une langue moderne.

Pour juger comme à l'Oeil du ressort circulaire
Dont se fait cet enchantement,
Empruntons de la danse une Image legere:
Figurons nous à l'ombrage d'un Bois
Des Bergeres en rond qu'anime une Bergere,
Des aimables sons de sa voix;
Si-tôt que la Chanson commence,
Toutes en même tems à l'ordre de la dance,
Obeïssent si promptement,
Que nôtre oeil attentif à suivre la cadence,
Trouvant par tout un égal mouvement,
N'en discerne la fin, ni le commencement.

Peut-on choisir une Image plus riante pour faire concevoir le mouvement circulaire, qui sauve le Plein? Passons aux caracteres?

Dans les Tableaux poëtiques on ne cherche que l'imitation de la belle Nature.

Par le mot de nature j'entens non seulement ce qui existe réelment hors de nous: mais aussi tout ce à quoi les hommes d'un certain Siecle, & d'un certain pays ont donné l'existence; soit par la force de leurs prejugés, soit par la certitude de leur croiance. De la premiere maniere, existent les hommes dont les vertus, & les vices ne vont pas jusqu'à l'excès: de la seconde, existent les Anges, & les Demons chez nous: & existoient les Divinitez anciennes chez les Païens. J'appellerai les premiers des Persónages absolument réels, & j'appellerai les seconds des personages à caracteres réels par hipothêse.

Par le mot de belle nature je designe ce qui nous charme dans le choix, & l'arrangement des objets. Le grand art du choix con-

 siste

ſiſte à préſenter l'objet par la face, & dans la ſituation qui plait, qui touche, & qui ſurprend d'avantage; & c'eſt ainſi qu'on a choiſi la Scene, les Perſonnages, les Actions, les Diſcours, & les Vers dans la Poëſie Paſtorale, Heroïque, Tragique &c.

Le grand art des arrangemens conſiſte à prépoſer l'intrigue ſans faire trop d'hypotheſe, à les reſoudre par des combinaiſons les moins forcées, & à paſſer d'une avanture à l'autre, par des degrez & des nuances imperceptibles, augmentant toujours la paſſion & la tenant toujours en ſuſpens; c'eſt ainſi que Sophocle a conduit ſon Oedipe, le Taſſe ſa Jeruſalem, & Racine ſa Phedre, & ſon Athalie: il y a des choix, & des arrangemens réels abſolument, & par hypotheſe.

Vous accordez, MADAME, que la nature eſt très feconde dans ſes productions, & que par conſéquent les modéles des perfections Morales doivent exiſter auſſi bien que les modéles des perfections phyſiques; d'où vient cependant (continuez vous) qu'on ne donne des bornes a la nature qu'à l'égard des vertus? Qu'il me ſoit permis, MADAME, de généraliſer vôtre propoſition, & de dire; Eſt-il convenable de donner des bornes aux vertus, & aux vices dans la compoſition des caracteres? Voila la queſtion proposée d'une maniere claire, & générale. Dans le Poëme Epique auſſi bien que dans le tragique, on ne parle pas moins des vertus que des vices, & c'eſt un Probleme difficile à reſoudre: Si le châtiment du vice nous inſtruit d'avantage que les exemples de la vertu. On ne donne pas des bornes, ni à la vertu, ni au vice dans l'hypotheſe des leurs idées toujours fluentes; mais il ne s'agit par ici des idées fluentes en elles mêmes, mais de l'uſage des idées qu'on doit fixer pour regler la compoſition des caracteres. Qu'Achille ſoit implacable, Hercule furieux, Oedipe deſeſperé, Neoptolême trompeur; qu'on pouſſe l'idée de la fureur, du deſeſpoir & de la tromperie de ces perſonnages juſqu'au degré qu'on peut appeller le *Maximum* dans les caracteres, je le veux; mais ſi on n'embellit pas les caracteres, ſi on ne les adoucit pas, ſi on ne les mêle pas, ils ne ſeront pas naturels; ainſi Homere & Sophocle ont ils fait. Achille eſt implacable avec Agamemnon, & Hector, mais il eſt touché de la mort de ſon amy, & il a pitié du vieux Priam qui eſt à ſes pieds. Hercule entre en furie contre Dejanire, & contre lui même, mais il parle avec humanité à ſon fils, & il n'oublie pas Jole. Oedipe écume de rage en voyant Creon, & Polinice, mais il eſt très ſenſible a la tendreſſe d'Antigone, & à la generoſité de Theſée. Neoptoleme malgré ſon ambition, ſa jeuneſſe, les menaces, & les promeſſes d'Uliſſe, ſe repent d'avoir trompé Philotecte, & lui rend ſon Arc. Les modernes ont imité les anciens, & dans vos tragedies

dies il n'y a pas un caractere plus touchant, à mon gré, que celui de la Phedre, où l'amour, la rage, la jalousie, le desespoir, les remords, & la vertu, sont nuancés si adroitement. Le caractere de Merope dans la piece de M. le Marquis Maffei, n'est peut-être pas moins beau dans son espece ; on sent la necessité qu'a cette mere de changer de sentiment à chaque instant, & on est très charmé de ses changemens.

Le Soudan qui pleure sur le corps de Lesbin, Tancrede qui laisse tomber son Epée aux pieds de la Nimphe du bois enchanté, Armide qui se repent d'avoir tiré la fleche contre Renaud, sont des portraits très naturels des passions humaines, & c'est par cette raison qu'ils nous font tant de plaisir. Que dirai-je de Roger, qui après tant de sermens, & de constance oublie pour un moment sa Bradamante, en la sacrifiant aux appas de la belle Angelique ; Que dirai-je d'Angelique elle même qui après avoir meprisé tout ce qu'il y avoit de plus illustre dans l'Armée de Charles, & d'Agramante, se jette a corps perdu dans les bras d'un Page. Je passeray sous silence le bon Hermite, Doralice la Demoiselle du cabaret, & tant d'autres personnages de l'Arioste très semblables aux hommes, & aux Femmes de ce bas Globe, ou il y a tant de mélange de vertus, & de vices, de passions, & de bon sens, de folie, & de sagesse.

Il semble que le Godefroy du Tasse ait trop de vertu, mais c'est un homme que la grace inspire, & dirige à tous moments. Malgré neanmoins cette assistance divine le Tasse à laissé entrevoir les premiers mouvemens de l'ambition de Godefroy, & on a raison de douter si le zele de la gloire de Dieu, ou l'amour propre parle en lui quand il dit

Scettro impotente, e vergognoso Impero,
Se con tal legge è dato, io più nol chero.

J'ajouterai que l'excès dans les caracteres s'oppose à leur varieté. Si vous epuisez toute l'idée de la ferocité, & de la valeur, en Argante, & en Renaud, il ne vous en reste plus pour le Soudan, & pour Tancrede. Si au contraire vous en partagez les degrez, & si vous donnez à chacun de ces personnages un degré different, voila beaucoup de varieté dans leurs caracteres, & un accord admirable dans le tout ensemble quand vous les sçavez bien nuancer.

S'il ne faut pas pousser jusqu'à l'excès la vertu ni le vice dans les mêmes personnages, à plus forte raison ne doit on pas mêler ensemble plusieurs excès, ou plusieurs heroïsmes, pour me servir de vos termes ; Les heroïsmes sont incompatibles, & se detruisent l'un l'autre.

Cesar qui écrit des Billets doux à Cleopatre, la veille de la journée de Pharsale, est le Celadon de Monf. d'Urfè, mais non pas le Cesar de Plutarque, de Svetone, & de Lucain. Donnez lui de la tendresse; mais pour Brutus, mais à la vüe du carnage de Pharsale, mais à la vüe de la tête de Pompée. Faites que Caton frise ses cheveux blancs, & qu'il rase sa longue barbe le jour qu'il épouse Marcia à la presence de Brutus, ce sera le Caton qui est à la tête de la Tragedie Angloise traduite en François, je veux dire un Caton en robbe de chambre, & en perruque quarrée; mais non pas le Caton dont Lucain nous à laissé le vrai portrait; il est trop beau pour l'oublier.

Ille nec horrificam sancto dimovit ab ore
Cæsariem, duroque admisit gaudia vultu:
(Ut primum tolli feralia viderat arma
Intonsos rigidam in frontem descendere canos
Passus erat, mæstamque genis increscere barbam.
Uni quippe vacat studiisque, odiisque carenti,
Humanum lugere genus) &c.

Je parierois que vôtre Prince d'Elbeuf se parfumoit tous les jours comme la Junon d'Homére, pour se rendre agréable aux Dames de la Cour; accordez moi l'Idée de ce Prince, avec celle de Caton, & je me rends à vos mélanges heroïques. Passons aux arrangemens.

Il n'est pas difficile de faire le noeud d'une piece, la difficulté est de le bien developer. Les Poëtes Espagnols mettent en oeuvre bien des lettres, des cachets, des bagues, des équivoques, des actions, & des caracteres extraordinaires; mais ce n'est pas ce qui surprend d'avantage. L'auteur du Pastor fido, pour bien amener sa reconnoissance a supposé quatorze Loix, & quinze Appendices si je ne me trompe. Il fonde le noeud de la piece sur les deux monologues d'Amarilli, & du Satyre pour y mettre du contraste; Il introduit une Courtisane des plus rafinées parmi les bergers les plus innocens; & y fait le Satyre quelquefois trop sot, & quelquefois trop Philosophe. Si le bon homme de la Mandragore n'étoit pas si sot, comment pourroit-on introduire l'Amant de sa femme dans la maison? Si le pere d'Orbech n'étoit pas si denaturé, comment pourroit-on supposer qu'après avoir tué sa femme & son fils, il tua aussi le mari de sa fille, & les petits enfans? L'amour double de Clelie n'est il pas une chimere? Cependant si vous l'ôtez a la Philis de Sciro vous detruiriez cette Pastorale.

J'ai voulu, MADAME, critiquer nos Italiens pour vous faire

sentir

sentir que ce ne sont par les arrangemens trop composés, & les caracteres trop outrés que j'estime le plus dans ces grands hommes.

J'admire infiniment Dante, Boccace, & Petrarque. Dante a la sublimité, & la force dans ses inventions, & ses expressions. Petrarque a toute la gentilesse dans ses idées, & dans ses vers. Boccace a mieux conté que personne: mais n'est t-il pas vrai que Dante nous fâche lorsqu'il outre le Comique dans le Paradis, & dans l'Enfer: Que les plus belles Chansons de Petrarque ne sont pas les plus Platoniciennes, & que les plus jolis contes de Boccace ne sont pas ceux qui sont les plus chargés de détails frivoles? la raison en est evidente, lorsque ces Auteurs ont mis trop d'esprit dans leurs ouvrages ils se sont fait admirer aux dépens de nôtre plaisir. Pourquoi aimez vous si fort Rabelais, Marot, & la Fontaine, n'est-ce pas à cause de leur naïveté, & de leur simplicité?

Mais nous avons assés parlé des Personnages, & des arrangemens réels par nature. Il est tems de parler de ceux qui sont réels par hypothese. Il me semble, MADAME, que vous m'aviez tacitement accordé que les modernes n'ont pas mal fait d'introduire les Anges & les Demons, les Fées & les Magiciens dans leurs Poëmes. En effet s'il est aussi necessaire de surprendre que de toucher dans un Poëme; si les sources du merveilleux ne se rencontrent pas dans les hommes foibles, & dans leurs accidens ordinaires; où en faudra-t-il chercher, si ce n'est dans les caracteres, & les actions de ces substances invisibles, dont néanmoins l'existence est très certaine par les traditions, & par la foy des peuples.

Il ne faut par badiner avec la Religion, j'en conviens; donc Raphaël ne devoit pas peindre le Pere Eternel, Michel-Ange le Jugement universel, Tintoret la gloire du Paradis; ce sont des consequences trop Iconoclastes, ne vous en déplaise, MADAME. La Poësie a ses images comme la peinture, je l'ai démontré. Si j'ai donc le talent de représenter Dieu, les Anges, & les Demons avec leur dignité comme ont fait le Tasse, & Milton; n'est-il pas vrai que je pourrai me moquer de toutes les critiques des Iconoclastes? Les Catholiques les plus zélez, & les Protestans les plus fiers ont adopté les Anges & les Demons dans leur poësie; les Conciles, & les Papes ne les ont jamais excomuniez, laissez les donc en repos, & n'ayez pas peur de profaner la Religion en les emploiant. Deffiez-vous plus-tôt de ces Auteurs qui sont devenus payens à force de devotion, ou de Critique, ou faute d'art & de genie capable de se familiariser avec les Esprits.

Les impressions qui viennent de ces Personnages sont differentes

en

en des siécles, & en des païs differents, & je suis persuadé avec Milord Shafsburi que l'invocation de la Muse, & les idées des autres Divinités païennes font sur nous des impressions plus languissantes que sur les Païens; car elles n'ont pas chez nous le même degré d'existence imaginaire qu'elles avoient chez eux. Par la même raison je crois que les idées de Chevaliers Errants, des Magiciens, & des Fées jettoient plus de merveilleux dans la poësie du tems de l'Arioste, & du Tasse, qu'ils ne feroient à present que les Nations sont plus éclairées sur cet Article. Tout est relatif, Madame, & le grand art du Poëte, de l'Orateur & même du Legislateur c'est de présenter les rapports qui nous touchent plus immediatement.

C'est aux personnages invisibles qu'on peut donner la vertu, & le vice au suprême degré; c'est dans les arrangemens de leur caractere, & de leurs actions, qu'on peut mettre en oeuvre tout ce qu'il y a de plus beau, & de plus magnifique dans la piramide de Monsieur Leibniz.

De là vient que dans ma premiere lettre après avoir tant crié contre le monde intelligible pour ce qui regarde les personnages absoluments réels, je l'ai fort adopté, lorsqu'il s'agissoit des esprits; & c'est peut-être la seule maniere d'accorder vôtre ideal avec mon réel, de persuader par de vrais exemples, & de surprendre par des idées extraordinaires.

Mais les Divinités anciennes l'emportent-elles sur les nôtres? Voila la seconde question que vous proposez. Vous préférez vos Divinités payennes à mes Anges, & à mes Demons; vos Divinités donnent selon vous plus de tableaux, plus de situation, plus de sentimens. Vous les exposez en perspective, & il n'y a rien de plus amusant que de vous voir promener dans ces jardins, où vous trouvez un Berger dans chaque fleur; avec une imagination si pathetique, Madame, vous ne seriez pas mal placée dans le Paradis de Milton, où les fleurs qui naissent sous les pas d'Eve, & le nouveau Soleil qui repand des couleurs si belles, & si variées sur le lit de nos premiers Parens ne vous donneroient pas moins de plaisir que leurs tendresses reciproques. Vous seriez charmée du premier coup d'oeil qu'Adam donna à Eve, & au monde; & vous ne seriez pas moins touchée de la tristesse qui l'accabloit lorsqu'il reconnut son pêché, & les miseres de ses descendants. Nous sentons en nous que nous aurions les mêmes sentimens si nous étions à la place de ces premiers hommes; & comme nous souhaitterions leur bonheur, & leur innocence, ainsi nous sommes fort penetrés de leur malheur, & de leur crime qui a entrainé le nôtre. La description de la crainte qu'avoit Adam de rentrer dans le neant en se livrant la premiere fois au sommeil; la description que l'Ange lui fait des mouvemens, &

de la

de la ſituation des corps Celeſtes, eſt remplie de beautés poëtiques les plus touchantes. Milton a introduit une très grande varieté dans ſon Ciel, & dans ſon Enfer. Raphaël n'a pas le caractere de Michel, Satan n'a pas le caractere de Belzebut; chaque Ange a ſa douceur, & ſa force; chaque Demon a ſa ferocité, ſon orgueil & ſon deſeſpoir; chacun agit ſelon ſa qualité; & les qualités differentes forment un contraſte admirable.

Le combat des Geans n'eſt qu'une peinture bien foible du combat des Anges, & les Demons foudroïés par le Verbe, valent bien vos Geants foudroïez par Jupiter. Le Pere eternel de Raphaël qui repouſſe avec ſes mains la Lune & le Soleil, n'eſt pas ſi grand que le Verbe de Milton ſur ſon chariot. Je vous renvoye à la belle deſcription que Monſ. Addiſſon en a fait dans la comparaiſon des Poëtes Anglois.

Le Chaos, le Peché, la Mort, quoique des perſonnages allegoriques, inſpirent des idées auſſi noires, & auſſi triſtes, que Caron, les Furies, & Cerbere. Satan qui ſoutient ſur ſes epaules un bouclier auſſi grand que la Lune vüe par le teleſcope, qui briſe les portes de l'Enfer, qui menace le Chaos, & le Soleil, ne me ſemble pas moins effroiable que Pluton; l'Enfer de Dante me fait plus de peur que celui de Virgile. Le Pandemonium de Milton, les Châteaux, les Palais, & les Jardins de l'Arioſte & du Taſſe ſont des bâtimens, Madame, qui ne cedent en rien en magnificence, & en delices aux Jardins, & au Palais du Soleil, & de Vulcain. J'aime paſſionement de voyager avec Aſtolphe à la Lune, & avec Ubalde aux Isles Fortunées, & mon plaiſir eſt infini lorsque je l'accompagne bien proche du centre de la Terre, où je vois l'origine des Rivieres, & toutes les voutes ſouterraines, éclairées par la ſplendeur des Diamans & autres pierres precieuſes. Que le Taſſe eût été heureux s'il avoit ſçu que nôtre Terre cache un autre Globe au dedans, & que ce Globe interieur a ſon Soleil, ſes Etoiles, & ſes habitans. Voyez ce que Monſ. Halley en a dit dans la theorie de l'Aimant. Si l'Arioſte avoit connu l'anneau de Saturne, il y auroit envoyé ſon Ipogriſe, il n'avoit qu'à doubler ſes ailes, & il n'auroit pas mal fait de le faire perdre dans le pays des Cometes. Mais revenons. . .

Les Tableaux, les Tapiſſeries, les Operas, qu'on a formé ſur les images du Taſſe & de l'Arioſte, font ſur les ſens du peuple une impreſſion très-vive; on chante chez nous les ſtances de ces Poëtes comme on chantoit les poëſies d'Homere dans la Grece. Je pourrois bien m'étendre ſur cet article, & vous faire voir que Monſ. Racine a mis autant de beautez poëtiques dans l'Athalie que dans la Phedre, & que le Polieucte de Corneille a autant de ſublime, que ſon Pompée. Tant il eſt vrai, que le Dieu des Juifs & des Chretiens

peut

peut fournir d'infiniment plus belles & plus grandes Images que les Idoles du Paganisme, & que la Poësie Orientale est infiniment plus noble que la Latine & la Greque.

Je ne dirai qu'un seul mot sur l'utilité de la Poësie.

Sai, che là corre il Mondo, ove più versi
Di sue dolcezze il lusinghier Parnaso,
E che 'l vero condito in molli versi
I più schivi allettando ha persuaso.
Così a l' egro fanciul porgiamo aspersi
Di soave liquor gl' orli del vaso,
Succhi amari, ingannato, intanto ei beve,
E da l' inganno suo vita riceve.

Cela veut dire que quand on sçait mêler l' utile & l' agréable on a son but ; si je puis instruire & plaire en même tems, pourquoi m' amuserai-je à plaire seulement : si je puis charmer par les idées nobles, & les sentimens delicats que la morale m' inspire, pourquoi en chercherai-je dans l' impieté, & dans la debauche ? Les Ames bien nées, & bien elevées n'en peuvent pas souffrir les images, & en ont toujours meprisé & detesté les auteurs.

Cette utilité civile, ou morale de la Poësie, est un effet immediat du sujet interessant qu' on a choisi, & il ne faut pas le confondre avec les allegories & les sens misterieux qu' on forge pour piquer l'esprit, & pour le charmer en le seduisant. Cependant il ne faut pas s'imaginer que l'utilité qu' on tire de la Poësie surpasse celle de la prose qui a le même objet. Mais comme dans la Poësie, on choisit plus les mots, qu' on abrege plus les idées, qu' on les multiplie par des Epithetes très lumineux, qu' on est affranchi des liaisons grammaticales, & des transitions scrupuleuses ; faut il s'etonner si on instruit mieux que dans la Prose & si tout y frappe, & y seduit ?

Venons aux Poëtes. Pourquoi s'étonner, Madame, si dans tous les tems on ne voit pas de grands Poëtes, de grands Orateurs, de grands Philosophes, de grands Capitaines : & même de belles femmes ? Tout ce qui excelle dans un genre est très rare ; il faut trop de combinaisons pour le former ; le talent de la Poësie est peut-être celui qui en demande d' avantage ; combien de grands Poëtes les Grecs, & les Latins ont-ils compté ? Combien en compte t-on en Italie, en Angleterre, en France ? Ils sont au moins aussi rares que les grands Orateurs ; & vous pouvez voir ce qu' en pensoit Ciceron dans le premier Dialogue de l' Orateur.

Il semble encore que chaque siécle, ait son caractere. Au tems des Bem-

Bembo & de Fracaſtor la belle eloquence & la belle poëſie latine floriſſoit en Italie; mais on a été fort ignorant dans les Mathematiques. Au contraire au tems de Galilée & de Torricelli les Mathematiques floriſſoient, & la Poëſie & l'Eloquence étoient degenerées en pointes & en fleurs: temoin Marini & ſon Ecole.

On ne peut pas comparer le plan du poeme du Taſſe au plan du poëme de l'Arioſte. Les poëtes ont eu des vues trop differentes. Le Taſſe a voulu faire un poëme heroique, c'eſt à dire, repreſenter une grande action conduite par un Capitaine très celebre, & accompagnée des circonſtances très admirables: il a bien reuſſi & il a merité d'être comparé à Virgile. Vous pouvez voir ce que M. l'Abbé Terraſſon en a dit. Paolo Beni celebre profeſſeur de Padouë a fait la comparaiſon de trois poetes, Homere, Virgile, & le Taſſe: M. Deſpreaux n'auroit pas malfait de le lire avant de faire le procès au Taſſe.

L'Arioſte n'a pas voulu faire un poëme heroique; il a voulu repreſenter dans un ſeul tableau les differens états, & les ſituations differentes de la vie humaine. Vous voyez confondres les Heros & les Bouffons, les Matrones & les Courtiſanes, les Paladins & les Cabaretiers; en un mot les perſonnes de tout age, de tout ſexe & de toutes conditions. Imaginez vous le grand tableau du Jugement de Michelange, ou celui du Paradis de Tintoret.

Quelle imagination vaſte & lumineuſe pour accorder enſemble des caractéres ſi differens, pour faire parler chaque perſonage ſelon ſa profeſſion, pour varier les intrigues, pour les envelopper, pour les reſoudre! on croiroit d'abord, que la machine eſt très compoſée; neanmoins elle eſt fondée ſur trois ou quatre hypotheſes, qui ſont des plus ſimples dans le ſyſteme de la Chevalerie errante, & des enchantemens Eſpagnols. On eſt fort étonné, comme tout a eu ſa fin au denouement du poëme.

L'ordre des Metamorphoſes depend uniquement du caprice d'Ovide. Le Furioſo eſt reglé par la follie de Roland. Repreſentez vous, Madame, un prince très celebre, & qui eſt tout à la cour de l'Empereur Charles Magne. Pour rendre amoureux un perſonnage d'un tel merite, il faut employer une femme d'une grande beauté. La beauté d'Angelique, comme celle d'Helene, ſe manifeſte d'abord plus par les effets que

par les descriptions. L'Arioste pour peindre toutes ses perfections vous la represente dans tous les états : elle fait, elle craint, elle haït, elle pleure, elle se desespere, enfin elle est amoureuse, & son amour fait la follie de Roland; nous voilà au milieu du poeme.

Come Roland est le chevalier fatal, on ne peut pas vaincre les Maures sans lui; il faut donc le guerir; & pouvoit-on plus poëtiquement le guerir?

Roland devenu sage delivre son païs, & tuë Agramant de sa main. Le poeme est fini; mais l'Arioste a voulu s'etendre sur les noces de Bradamante & de Roger, pour imiter en quelque façon les funerailles de Patrocle, & pour flatter la maison d'Este, qu'il fait descendre de Roger.

Quoique on ne puisse pas comparer le tout ensemble de l'Arioste au tout ensemble du Tasse, on peut comparer les parties, qui se ressemblent, par exemple, les Duels, les Combats, les amours, les fuites, les sieges &c. Comparez les funerailles de Brandimarte aux funerailles d'Hugon, la fuite d'Angelique à celle d'Arminie, & vous me direz après ce que vous en penserez.

Come timida dama o capriola
Che tra le frondi del natio boschetto
Alla madre veduto abbia la gola
Stringer dal pardo o aprirle il fianco o il petto,
Di selva in selva dal crudel s'invola,
E di paura trema e di sospetto,
E ad ogni sterpo che in passando tocca
Sentir si crede all'empia fera in bocca.

Comparez cette stance de l'Arioste à une stance de la même espece du Tasse; car c'est pour la versification aussi qu'on peut comparer les deux poetes.

Nôtre bon Veillard Galilée comparoit le poeme de l'Arioste à une campagne de Melons, & celui du Tasse à une Orangerie. Il faut se promener long tems dans une campagne de Melons pour en trouver d'exquis : mais on est bien dedommagè de sa peine quand on en trouve. Dans une orangerie toutes les oranges sont à peu près egales; vous n'avez qu'à vous arrêter au premier arbre & cueillir l'orange qu'il vous offre. Lisez la premiere stance du Tasse, & vous les avez tou-

tes

tes goûtées: même ton, même cadence, même tour par tout. Quelle varieté au contraire dans les formules armoniques de l'Arioste, quelle fecondité, quel feu, quelle hardiesse, quelle facilité, quelle douceur! Il est vrai, que quelque fois il faut bien se promener dans son livre; mais il est vrai aussi qu'on se delasse avec plaisir.

Au reste, ne croïez pas, Madame, que je donne tête baissée dans ce qu'il a eu de trop bas, ou de trop façonné, ou de trop inegal & casuel dans le poëme de l'Arioste. Je pourrois marquer bien d'autres defauts que Gravina; mais il ne s'agit ici du fond & du dessein du poëme, mais de l'art & du genie du poëte.

Je passe le conte de Giocondo. Mr. Despreaux a jugè de l'Arioste come du Tasse, c'est à dire, sans assez les avoir examinés. Je ne comparerois pas vos poëtes avec la même hardiesse que j'ai comparè les nôtres. Je dirois simplement en gros, que dans le Cinna, dans le Pompée, dans le Polieucte je ne trouve pas ce sublime simple, naturel, & precis, que je trouve dans l'Atalie, dans la Phedre, dans l'Iphigenie, dans le Mitridate. Je ne dis rien de la simplicitè des hypotheses, de la necessitè des noeuds, de la facilitè des leurs solutions, de l'exactitude des caracteres, & de la douceur & de l'elegance des Vers.

Corneille peut-être a été plus original dans ses productions: mais je ne compare pas les esprits des auteurs, mais la perfection de leurs pieces.

Vous avez très bien defendu le Gouverneur d'Hippolyte. Je me rends par la necessitè du recit; mais vous m'accorderez sans doute, que dans un recit d'un poëme Epique, ou Lyrique, on ne pourroit pas parler avec plus des figures, ou d'emphases, & que le poëte paroit plus sur le Theatre que le Gouverneur.

Nous voilà à la seconde partie de la lettre, & ce qui pis est, nous voilà à la partie philosophique. Je chercherai de l'egayer le plus que je pourrai.

Toutes les Sciences & tous les Arts, Madame, dependent de nos observations, & de nos reflexions. Par les observations on recueille les principes & les regles, & par les reflexions on les arrange, & on les developpe. Mais dans l'un & dans l'autre cas, il faut avoir egard à ce qui plait, & à ce qui est utile. C'est la grande regle pour dire toujours des bonnes

choses, & pour faire des bons livres. Ainsi quoique le vrai de la Geometrie, come vous dites, soit different du vrai de la poësie, & qui ne faille pas confondre leurs objects, leurs methodes, & leurs limites; neanmoins la regle de l'utile & de l'agreable convient à la Geometrie aussi bien qu'à la poësie. Je faisois reflexion à cette regle lorsque j'ai dit dans ma premiere lettre que par le monde intelligible des philosophes, j'entendois toutes les verités qui ne sont d'aucun usage à l' Astronomie, à la Mechanique, à l'Optique, & aux autres arts utiles au genre humain &c. & par le Monde intelligible des poëtes j'entendois ce qui est simplement possible, & ce qui va trop au de là des bornes de la nature & de l'imagination de la plus part des hommes.

Puisque il ne faut pas confondre les objets & les limites des arts & des sciences, vous me dispenserez, Madame, de comparer les beaux endroits des ouvrages de Platon aux experiences de la physique & à certains faits de l'Histoire. L'objet en est trop different, & l'utilité & le plaisir qu'on tire de ces connoissances, dependent des vuës qu'on se propose en étudiant, de l'inclination & du genie, qu'on a pour un étude plus que pour un autre, du profit qu'on y fait, des applaudissemens avec les quels les productions de nôtre esprit ont été reçues, pour ne rien dire du goût du siecle & de la necessité de connoitre la nature & de perfectioner les sciences. Par des connoissances qu' elles mêmes ne semblent meriter aucune consideration, on s'eleve aux verités les plus sublimes. Croiroit-on que par les coquilles on arrive à connoitre le grand changement de notre Globe, & que la production des papillons & des limaçons mise en parallele avec celle des fleurs, nous declare non seulement le secret de l'origine des autres corps organiques, mais encore l'existence de Dieu?

Differens buts, differens moyens, Madame; & c'est par ce principe que je tacherai de vous satisfaire sur les Dieux des poetes & de philosophes. *Platon & Homere*, dites vous, *sont-ils d'accord? Hesiode & Lucrece n'ont-ils dit que la même chose?* Dans les dieux des poëtes on peut distinguer, Madame, le côtè philosophique, & le côté populaire. J'appelle le côté philosophique celui qui regarde les attributs qui sont des écoulemens necessaires de l'idée de l'Etre infiniment parfait: Tels sont les attributs de ce Jupiter qui balance la destinée

des

dès Hommes, qui ébranle la voute celeste avec le mouvement de ses sourcils, qui a plus de force que toutes les divinités ensemble. J'appelle côté populaire d'un Dieu celui qui regarde les passions, les foiblesses, & les infirmités des hommes. Tels sont les attributs de ces Dieux, qui haïssent les Troiens & les Grecs; qui sont jaloux des leurs victoires, qui triomphent des leurs pertes, qui sont blessès, qui s'enyvrent &c.

Les divinitès poëtiques d'Homere nous montrent tantôt le côté philosophique, & tantôt le côté populaire, & apparemment tels étoient les Dieux du tems d'Homere.

Si on admet la Chronologie de Mr. Newton, Homere n'a pas été fort eloignè d'Orphée, qui le premier s'est avisé de porter dans la Grece les divinités Egyptiennes, c'est à dire, le Culte de ces hommes que Sesostris avoit deifiés. Les Prêtres Grecs ont forgé leurs divinités sur le modelle des divinités Egyptiennes, & pour les rendre respectables, & en même tems accessibles aux peuples, ils ont fait un mêlange des foiblesses humaines & des perfections veritablement divines. Homere a trouvé ces divinités fort à propos pour augmenter & pour embellir les tableaux de son poëme, & ce n'étoit pas à lui de reformer la Theologie de sons tems, mais de peindre & de chanter ce qui pouvoit charmer & surprendre le peuple. Autant que ces divinités étoient merveilleuses pour la poesie, autant elles étoient incommodes à une Republique ideale, & il ne falloit point admettre les divinités populaires pour ne pas augmenter les crimes qu'on se proposoit de defendre. C'est à mon avis pour cette raison que Platon a banni Homere de la Republique; on n'a qu'à examiner les raisons qu'il en donne. Madame Dacier les a expliquées fort nettement dans la Preface de la Traduction de l'Iliade; & vous verrez qu'elles sont tirées presque toutes de la necessité d'exclurre les Dieux populaires de sa Republique, ou d'introduire simplement les Dieux philosophiques.

Lycurgue a eu un autre dessein. Comme il ne cherchoit qu'à établir la paix & la concorde parmi les Chefs des Lacedemoniens, il leurs a proposé les poësies d'Homere, come un miroir où l'on voyoit tour à tour les effets que la discorde peut produire non seulement sur la Terre, mais encore dans les Cieux: *Les instructions morales & politiques*, disoit-il, *que ces poesies renferment, ne sont pas moins utiles, que les contes & les fictions agreables.*

Ho-

Homere & Platon ne different point dans les Dogmes fondamentaux de la Theologie & de la Morale. Car l'un & l'autre admet l'existence d'un être supreme, l'immortalité de l'ame, & les peines & les recompenses après la mort. Homere parle de ces verités en poëte, c'est à dire, qu'il les met toujours en tableaux, & Platon en parle en philosophe & en legislateur, c'est à dire, qu'il les developpe par des raisonemens moraux & metaphysiques, qui ne laisse pas d'embellir par des images riantes.

Lucrece vouloit guerir le peuple Romain de la crainte & des prejugez de la religion payenne; mais voyant qu'il s'exposeroit trop à nier absolument les dieux, il les a peints d'après Epicure, enyvrés de leur felicité, & ne se soucians points des hommes. Il leurs a donné un corps & du sang; mais comme dit Cotta dans Ciceron, un corps qui n'étoit pas un corps, un sang qui n'étoit pas un sang. Ne reconnoissez vous pas le portrait des dieux d'Homere? Quand Diomede blessa Venus à la main, ce poëte dit que de la plaïe de la déesse couloit un sang immortel, mais un sang tel qu'est celui des dieux, qui n'est proprement que come une rosée, ou une vapeur divine; car les dieux qui ne se nourrissent, ni des dons de Cerès, ni des presens de Bacchus, n'ont pas un sang terrestre & grossier come le nôtre. Les dieux d'Homere & d'Hesiode ne sont pas differens: on peut appliquer aux uns ce que je viens de dire des autres.

Chez les uns (continuez-vous, Madame, dans le même paragraphe) *chez les uns il n'y a que des atomes; chez les autres c'est l'eau qui a tout fait; le feu & la matiere subtile à son tour; & la derniere venüe tient le haut du pavé.* Differentes methodes de philosopher, Madame, & differens systemes. Mais il y a un art pour les concilier; & quand on ne peut pas, il y a des regles pour decider en faveur du systeme le plus probable. Supposez par exemple, que Dieu n'aye creé que l'etendue Cartesienne, la quelle, come vous savez, est un être infiniment moü. Voilà votre Eau principe. Supposez que cette étendue est partagée en deux étages. Le premier contient des corps dont les parties sont parfaitement dans le repos Cartesien, c'est à dire, qu'il est aussi difficile de les briser, qu'il est impossible de changer la volonté de Dieu: le second étage contient les corps, qui à tout moment changent de figure, de direction, & de vîtesse; c'est à dire, qu'ils se brisent

ſent toujours. Voilà vôtre matiere ſubtile, & vos atomes étendus à la verité, mais cependant indiviſibles aux forces de la nature. Les atomes d'Epicure n'étoient pas moins mecaniques.

Tirons le même ſyſteme d'autres principes. Suppoſons que l'eau ſenſible ſoit le premier principe; ainſi Thalés & Vanhelmont l'ont cru, ainſi Mr. Newton le ſoupçonne, & Mr. Niewentit tâche de le demontrer dans ſon Livre de l'exiſtence de Dieu. Suppoſons, qu'il y a du vuide entre les parties de l'Eau, hypotheſe qui tire l'autre de la rarefaction & de la condenſation reélle. J'appellerai du nom de matiere ſubtile les petites parties de l'eau extremement rarefiées, & j'appellerai des atomes les petites parties de l'eau extremement condenſées. Les premieres parties changeront; les ſecondes ſeront fixes & conſtantes ſans ſe briſer jamais. En effet ſi elles ſe bougeoient continuellement, l'eau & tout ce qu'en depend changeroient de contexture tous les ſiecles. Ajoutez y, Madame, que nous n'avons pas aſſez d'experience pour demontrer que toutes les parties de la matiere ſe briſent à l'infini, & que ce n'eſt que le beſoin du ſyſteme, qui nous fait ſuppoſer cette pouſſiere fluente, qui eſt inutile dans l'hypotheſe du Vuide.

Voilà le même Syſteme tiré des principes differens; or pour ſe determiner en faveur d'un principe plutôt que d'un autre, il faut voir ſi on veut preferir ce que Mr. Newton appelle experience & obſervations, à ce que les Carteſiens appellent idée claire & diſtincte, ou ſi on veut faire le contraire. Quand les ſyſtemes ſont differens, il faut peſer leurs degrés de probabilité, & ſe determiner après pour les degrès dans les quels les hypotheſes ſont plus ſimples, & en plus petit nombre, & qui donnent des explications courtes & elegantes d'un grand nombre des phenomenes.

Il ſemble, que Mr. l'Abbé Geneſt aperçût vos difficultés, lorsqu'il a dit dans ſon Poeme.

Je croirois toutefois, que ces fameux genies
Soutenoient leur parti par des fortes raiſons,
Et que leurs ſçavantes leçons
Se verroient ſouvent reunies,
Si l'on avoit otè l'equivoque des mots.
Oüi, ſoit l'air, ou le feu, ſoit ou la terre, ou l'onde

Que

Que l' on veuille donner pour principe du Monde ;
Ils sont de la matiere, on a pu l' en former.
Il s' agit de bien voir ce qu' on veut exprimer
Par tous ces elemens qui à son grè l' on arrange,
Soit qu' on en prenne un seul, ou soit qu' on les mêlange,
On peut, comme autre fois, d' un art ingenieux
Faire un Systeme specieux.

Al Signor Cavalier Vallisnieri

di Parigi.

J'ignore encor la destinée de la grande lettre, que M. Rolland Page des Ambassadeurs Extraordinaires vous devoit rendre. Je serois fort fâchè qu' on l' eût perdue; car je vous parlois fort au long du nouveau jour, qu' on pouvoit donner au systeme des enveloppemens, & je vous exposois le systeme du Pere Castel à l' egard du deluge & des coquilles qu' on trouve sur les montagnes & qu' on appelle icy *les medailles du deluge*. Les deux livres que vous avez eu la bontè de m' envoyer, m' avoient donnè occasion de vous parler de ces deux questions les plus fondamentales de la physique; car elles nous decouvrent l' état du globe terrestre, & le grand principe de ses vicissitudes. L' Abbé Oliva m' a donné une dissertation de M. Marangoni sur la generation des animaux ; il combat le systeme des enveloppemens par la difficultè des pattes qui retournent aux ecrevisses lors qu' on les leurs a coupè. J' avoüe, qu' il est très difficile de rendre raison de ce phenomene par l' idée des enveloppemens; mais pour établir un systeme, il faut mettre en calcul tous les phenomenes & toutes leurs circonstances, & selon la maxime de Galilée & des Carteſiens, il ne faut pas quitter un systeme qui d' ailleurs quadre à la plus part des phenomenes, parce qu' on n' en peut pas expliquer un qui est très composé. Copernic n' ayant point le telescope ne pouvoit pas repondre a la difficultè qu' on luy avoit objectée sur les phases de Venus. Galilée admire dans ses Dialogues l' opiniatreté de ce grand homme qui a avoué de bonne grace que la difficultè étoit très grande, mais en même tems il a ajouté que son systeme étoit si simple, si general, & digne de l' auteur de la Nature, qu' il ne pourroit pas y renoncer, d'

autant

autant plus, qu'il expliquoit les phenomenes les plus compliquès d'une maniere très facile, & qui pouvoit un jour aider le calcul astronomique; or, on n'a qu'à consulter la table, que vous avez donné dans votre livre de la generation de l'homme, pour voir clairement & distinctement, qu'on explique tous ces phenomenes d'une maniere très simple par l'hypothese en question. J'ose même dire, que ce n'est pas une hypothese: dans toutes le autres hypotheses le principe qu'on prend est toujours different de la conclusion qu'on en veut inferer. Je veux par exemple expliquer la pesanteur, je prens par principe ou les petits tourbillons du pere Malebranche, ou les entrelassemens des grands cercles de la matiere etherée de M. Huyguens, ou la pression indeterminée de M. Varignon. Tous ces principes sont differens de la pesanteur, que j'en veux tirer, ainsi on peut dire de toutes les autres hypotheses; mais dans l'hypothese des Enveloppemens on suppose le même principe qu'on cherche, on suppose, dis-je, l'animal tout fermé, & qui quitte successivement le differentes masques qui l'environnent. Si par ce principe je puis rendre raison d'une infinitè des phenomenes, qui precedent ou suivent la generation, & la naissance de l'Animal; pourquoy me tourmenterai-je à chercher des loix des magnetismes, ou d'actractions, loix qui me sont entierement inconnües, & qui reviennent toujours aux natures plastiques, que M. Negrisoli a decorè par la *lumiere seminale?* Je crois demontrer que les loix mecaniques que nous connoissons ne suffisent pas pour l'organisation de l'animal. Tout ce que Wallis, Mariette, Huyguens ont dit du choc des corps; tout ce que Galilée a dit des mouvemens accelerés, uniformes des projets, & des pendules; tout ce que M. Newton a dit des forces centrifuges, des loix des tourbillons, & des autres liquides; en un mot, tout ce que dans tous les livres des Mecaniques on a donnè jusqu'à present, ne sont que les consequences ou les combinaisons des trois loix, que M. Newton a donnè au commencement de son livre des principes mathematiques de la Philosophie naturelle. Ses loix sont, que chaque corps persevere dans son état de repos ou de mouvement uniforme en ligne droite, que le changement produit par le mouvement dans le corps est proportionnè à la force qu'on luy imprime, que la reaction est contraire & egale à l'action. Voilà les trois principes ou loix, qui contiennent tout ce qu'on a dit dans la Mecanique, & dont

on ne tirera jamais l'organisation d'une veine, & d'une artere, bien loin de tirer celle du cerveau & du coeur. Dans la supposition que les corps sont en mouvement, ils suivent les regles, dont nous avons parlé. Mais dans l'autre question il s'agit de determiner la cause qui dirige le mouvement, qui selon toutes les apparences est une cause remplie d'une intelligence infinie, ou qu'au moins en a toute la force, & l'usage; nous voilà donc montès à Dieu, ou à la force plastique. On dira peut-être, que comme il y en a dans la nature, la force qui cause la pesanteur, la force qui cause le ressort, le magnetisme, & l'electricité, ainsi peut-être il y a une force qui organise les animaux & les plantes; mais comme nous ne connoissons pas l'existence & les loix de cette force, c'est toujours une hypothese que de l'imaginer pour principe de l'organisation. Or hypothese par hypothese, ne vaut il pas mieux s'arrêter à celle qui explique plus avec moins? & qui à la rigueur n'est pas une hypothese. Dans cette question on procede comme dans l'Algebre; on suppose ce qui est en question, & on en tire la consequence jusqu'à ce qu'on arrive à un principe connu. Nous sommes encor en chemin, mais jusqu'à cette heure nous avons étés assez heureux, car cette hypothese en explique plus que toutes le autres. Plus on examine la nature, plus on observe, plus l'hypothese le confirme; à quoy bon donc se perdre dans des abîmes? ou tout est egalement dangereux & obscur; car si une fois on admet dans la nature une force, qui peut organiser les animaux, cela nous donnera droit de croire qu'il y en a une autre qui produit le sentiment, l'entendement, enfin tout l'ordre du systeme, ce qui rend Dieu parfaitement inutile. Mais sans parler de Theologie, arrêtons nous à la logique, ou à la methode de philosopher. Je pretens qu'en supposant l'animal formè, j'explique beaucoup, & je ne suppose presque rien. On vient me dire donc, il y a une progression infinie des animaux les uns dans les autres: cela est peut-être ainsi, j'ay de la peine à l'imaginer; mais je puis le demontrer par cette metaphysique qui n'est pas du goût de M. Marangoni; neanmoins ce n'est pas ce que je regarde presentement, c'est l'unique proposition des enveloppemens comparée aux autres propositions qu'on veut établir. Comme je ne pese que les vraisemblances des hypotheses, & que ce vraisemblances dependent toujours de l'accord des phenomenes qu'on veut expliquer, mon

mon hypothese est toujours plus vraisemblable des autres, si elle explique plus des autres. Ajoutez qu'une hypothese doit aussi avoir egard à la simplicitè des idées, & à la clartè des idées; & je defie de trouver une idée plus claire & plus distincte que celle de la formation de l'animal.

En voilà assez, je n'ay pas le temps de vous parler presentement de ce qui regarde le systeme du Pere Castelli. Les propositions sont si étranges en physique que celles du pere Hardouin en histoire. Il pretend par exemple, que la libertè de l'homme soit la cause du derangement de la nature, de maniere qu'il n'y auroit pas ni grêle, ni tempête, ni tonnere, si les hommes ne s'avisoient de remuer les terres, de bâtir les villes ec. Vous avez cherchè avec beaucoup de soin l'origine des sources; mais vous n'avez jamais pensè que l'haleine des animaux & des hommes y contribuoient extremement. Loüis quatorze a changè tout l'air de Paris par le fontaines qu'il a fait à Versailles, & il a changè tout l'air du Languedoc & de Provence par l'union des deux canaux. Le Pere va nous donner un livre, où il explique son nouveau systeme de la pesanteur. Il pretend preuver que par les loix de la pesanteur tout seroit dans un parfait equilibre & par consequent en repos. Il faut donc qu'il y ait dans la nature une autre force qui empeêhe cet equilibre & produit les irregularitès du systeme. La force centrifuge, qui est opposée a la centripete, detruiroit sans ressource, ce que l'autre établit, c'est à dire, la premiere renverseroit le systeme, en le dissipant, comme l'autre le renverse en amassant. Quelle est donc la force qui donne le branle? c'est la libertè de l'homme. Le Pere Castelli va jusqu'à dire, qu'une des plus grandes preuves qu'on peut donner pour l'habitation ou non habitation des planetes, c'est le derangement de leur globe; car si les globes sont derangès, c'est une marque selon luy qu'il y a des hommes. Voilà des idées certainement nouvelles. Sont elles aussi solides? Je vous en laisse la decision, & je vous condamne à la lecture d'un petit sonet, qui vous marquera certainement plus l'estime & la tendresse que je ay pour vous, que la force de ma poësie. Je vous prie de faire mes complimens à M. Scoti; il ne devroit pas, se plaindre de moy, car je luy ay écrit une grande lettre que M. Roland luy a envoyé. J'attend de vos nouvelles; mandez moy ce qui se fait dans les lettres en tout genre.

Negli elisj ſeder pareami a lato
D' un Uom, che in lieto volto a me ſcopria
Onde naſcono i fonti, e'l mar travia,
Qual è ogni Inſetto, o ſerpeggiante, o alato.

Come in ſuo ſeme ogni albero intagliato,
Come ogni erba, ogni fronda un mondo ſia
Pien d' animai; la legge e l' armonia,
Onde un verme nell' altro è avviluppato.

L' udian maravigliando Indi e Caldei:
Accorſi, e vidi ſtare attenti e cheti
Ariſtotele, Plato, e gli altri Achei:

Eran miſti a' Filoſofi i Poeti,
E in chiaro ſuon dicean: Qual de gli Dei
Ti ſvelò, Vallisnieri, i gran ſegreti?

Al Signor Marchese Maffei

Monſieur,

JE repondrai exactement à vos lettres, & je reparerai mes fautes paſſées par un detail bien ſuivi de tout ce qui a rapport à la critique, à l'eloquence, & à la poëſie Françoiſe. L'execution de cette promeſſe eſt preferable aux excuſes que mes études & ma mauvaiſe ſanté pourroient me fournir; & j'eſpere, qu'elle appaiſera la collere ou la jalouſie, dont vous me menacez dans vôtre lettre. Je regarde vos tranſports comme des marques de vôtre amitiè. Mais croyez vous de bonne foi, qu'on aime moins parce qu'on écrit rarement? Le hazard peut ſeparer deux amis: l'eloignement du païs & la diverſité de leurs occupations peuvent interrompre leur commerce: mais quand l'amitié eſt fondée ſur la vertu, elle ne perd rien de ſa tendreſſe, & ſi elle ceſſe de marquer ſes empreſſemens, elle ſupplée par des effets.

Je n'ai rien à me reprocher de ce côté là, il y a plus de quatre ans que j'ai employé tout le credit que j'avois ſur l' eſprit de feu Mr. Boucher pour l'empêcher d'inſerer dans ſon Mercure une critique de la Mérope: vôtre tragedie n'auroit

pas

pas été moins bonne ; mais peut-être auroit-il fallu repondre à l'Anonime François : ces sortes des reponses sont toujours fâcheuses : elles coûtent beaucoup de tems ; & n'interessent jamais le Lecteur comme les pieces originalles. A peine on m'a rendu vôtre Cassiodore, que les Journalistes de Trevoux en ont fait l'extrait par mes soins, & le Journal de Paris en a parlé honorablement. Tout ce que vous m'enverrez sera publiè avec le même eloge. Fiez-vous à moi, & à l'amour que j'ai pour l'Italie, dont vous étes un grand ornement.

La matiere que vous avez entre les mains est nouvelle, & contribuira beaucoup à eclaircir l'histoire Romaine qui est l'objet le plus beau & le plus utile de la critique moderne. Il y a eu dans cette Academie des belles lettres une grande dispute sur l'histoire de quatre premiers Siecles de Rome. Mr. de Pouilly disciple de Mr. l'Abbé de Longuerüe, a pretendu que cette histoire étoit trop fabuleuse pour y conter. Les Gaulois qui brulerent la Ville de Rome & par consequent les Archives, plusieurs monumens de la grossiereté & de la superstition du peuple Romain, certains fragmens des historiens Grecs qui contiennent les mêmes fables debitées par les Romains sous des noms differens, la Chronologie Romaine fixée par le vieux Caton après la premiere guerre Punique, enfin les doutes & les incertitudes des historiens Romains les plus celebres, sont les sources où Mr. de Pouilly a puisé ses objections. Ces sources sont fecondes à la verité en preuves eloquentes. Mais ce n'est plus le siecle de l'eloquence imposante ; c'est celui de la critique la plus judicieuse.

Les restrictions du Pyrrhonisme historique sont très necessaires ; mais si on en abuse, on tombe dans le systeme du P. Hardouin aussi opposé au bon sens & à la raison, que les legendes des Moines du dixieme & onzieme siecle. Dans la dispute proposée il s'agit principalement de sçavoir si les Gaulois ont brulé tout dans les Archives de Rome, si les fragmens des historiens Grecs ont plus d'autorité que les histoires Romaines, & si on a tiré l'histoire Romaine des monumens autentiques.

Tite Live ne dit pas que les Gaulois brulerent absolument toute la ville : les Archives se gardoient dans les Temples selon la methode des Egyptiens ; & selon Tacite le temple que Servius Tullius bâtit à la Lune, les grands autels & la chapelle qu'Evandre consacra à Hercule, le bâtiment erigé à Ju-

piter

piter Stateur par Romulus, & le palais de Numa subsistoient encore quand Neron brula Rome.

Les Fragmens des historiens Grecs n'ont pas plus de credit que les Paralleles de Plutarque, d'où ils sont tirés, & qui selon toutes les apparences ne sont pas de Plutarque. Denis d'Halicarnasse qui avoit consultè tous les historiens Grecs ne fait aucune mention des auteurs cités dans les paralleles; & il est vraisemblable qu'on a forgé leurs autorités par la jalousie des nations. Il est à remarquer que dans les paralleles on defigure egalement l'Histoire Grecque & la Romaine pour accommoder l'une à l'autre. Ces paralleles étoient à la mode au tems de Tite Live, qui s'écarte de son Histoire pour comparer Alexandre aux Romains; on les a augmentè sous les empereurs; & l'auteur a emprunté le nom de Plutarque pour autoriser son ouvrage.

Il est vrai, que l'histoire des quatre premiers siecles n'est pas écrite par des contemporains. Mais ne suffit-il pas qu'elle ait été tirée des contemporains? Que deviendroient sans cela tant d'histoires modernes que nous tirons tous les jours des manuscrits autentiques qu'on conserve dans les Archives? Or les annales des Pontifes qu'on écrivoit avec exactitude sur du bois blanchi, & qu'on laissoit exposès à la vüe du Peuple; les livres de toile où l'on enregistroit la suite des Magistrats; les tables d'airain, où l'on gravoit les traitez de paix; les tables des loix &c. composoient les monumens autentiques des Romains. C'est en eux, que Tite Live, Polybe, & Denis d'Halicarnasse ont pris la matiere de leurs histoires. Mais quand même ces historiens n'eussent point écrit, n'avions nous pas le detail de l'Histoire Romaine repandüe en differens endroits de Ciceron? C'étoit l'homme le plus sçavant & le moins superstitieux de l'antiquité, & qui écrivoit dans un siecle aussi profond dans la critique que le nòtre. L'autorité de cet Auteur est d'un si grand poids, qu'en toute rigueur de critique on peut prendre pour demontré dans l'histoire tout ce qu'il rapporte des quatre premiers siecles de Rome. Mr. l'Abbé Sallier très versé dans la langue Grecque & qui travaille à l'edition d'Hesichius, en soutenant cette derniere opinion a remporté tous les suffrages des sçavans.

Vous travaillez donc sur une matiere qui est dans le goût du siecle, & qui sera fort applaudie, si vous mettez vos principes dans un beau jour & que vous en formiez un systeme

em-

embelli d'episodes convenables, & soutenu par un stile precis, net, & elegant: toutes ces qualités brillent dans la *Scienza Cavalleressa*: quel sera donc le livre à qui vous donnez d'avance la preference sur l'autre?

Le P. Carrou travaille à une histoire Romaine qui va jusqu'à Augustule: c'est un Auteur assez connu par ses traductions & par les commentaires de l'Eneide & des autres poësies de Virgile. Vous aurez lû sans doute l'histoire des revolutions Romaines de l'Abbé de Vertot; il a mis en systeme les remarques détachées, que le secretaire de Florence a fait sur Tite Live; mais quelque fois il ne les a pas assez approfondi: son stile est elegant, cependant on l'accuse d'être trop fleuri, & quelque fois trop précieux.

En general le stile des François degenere de cette pureté & de cette elegance qui a fait comparer le siecle de Loüis 14. à ceux de Philippe & d'Auguste. Deux celebres Academiciens, je veux dire l'Abbè Massieux & l'Abbè Gedoin, font retentir leurs plaintes dans les Prefaces de deux fameux ouvrages, l'edition de Demosthene de Mr. de Toureil, & la traduction de Quintilien. On ne se plaint pas moins en France qu'en Italie de la corruption du goût; le sort des lettres est le même dans tous les pays, les sophistes succedent aux grands hommes, & n'ayant ni leur esprit, ni leur sçavoir, ni leur goût, ils cherchent de les surpasser par des raffinemens, par des hardiesses, par des caprices, qui charment le peuple comme les modes. Mr. l'Abbè Gedoin dans la Preface de son Quintilien peint la decadence de l'eloquence Françoise sous l'image de celle de Rome. Il décrit avec art les degrès par lesquels l'affectation, l'obscurité, l'enflure se sont glissées dans le stile des Romains: il s'arrête principalement sur le Caractere d'Ovide & de Seneque.

Il faut vous dire, que l'Abbè Massieux & l'Abbè Gedoin en veulent à Mr. Fontenelle & à Mr. de la Motte qui sont à la tête des Modernes, & ont erigé une nouvelle école de poësie & d'eloquence. Comme j'ai disputé souvent avec leurs partisans & que j'ai été obligé d'analiser leurs ouvrages & de reduire leurs principes, je vais vous communiquer mes remarques.

Mr. Fontenelle a voulu porter le bel esprit dans la philosophie, & les idées philosophiques dans les belles lettres; il a confondu par là les sciences & les arts, le badinage & l'enjoüe-

joüement de Rabelais & de Montagne, avec les idées & la methode de Mr. Des-Cartes: ce sont les trois auteurs qu'il a le plus etudiè; & si on vouloit se donner la peine, on trouveroit les sources des ses pensées les plus ingenieuses. Le mêlange de ridicule & de metaphysique compose un caractere original, & Mr. Fontenelle se pique d'en avoir un. Mais l'on dit ici, qu'il a plus d'esprit que de goût, & plus d'erudition que de genie. On le compare à Seneque & à Ovide; mais il me semble que cette comparaison lui fait bien de l'honneur, & que la difference des Auteurs est bien plus grande que la difference des deux langues, la Latine, & la Françoise. Ovide excelle dans le merveilleux, quelque fois dans le beau, & dans le grand; le stile de ses Fastes est aussi correct que celui de l'art d'aimer est delicat. Les preceptes de la Morale de Seneque sont dignes quelque fois de Socrate.

L'idée du livre de la Pluralité des Mondes n'est pas originalle. Le Cardinal de Cousa, & l'Evêque Anglois Auteur de l'Essai de la Langue Universelle, ont parlé avec magnificence de l'habitation des planetes. Kirker a donné le Voyage imaginaire des globes celestes: Cyrano de Bergerac le Voyage de la Lune & du Soleil. Tout ce que Mr. de Fontenelle a ajoutè à cette idée, c'est d'instruire une femme. Mais il n'y a pas d'art dans sons Dialogue, & le caractere de la Marquise est outré. Elle ne veut pas qu'on trace des figures sur le sable, de peur qu'on donne un air sçavant à son parc. Cependant sans voir un globe & même une de ces spheres où la terre & la lune tournent, comment pouvoir comprendre ce que la Marquise entend aux premiers mots, jusqu'à faire des objections très Astronomiques? Un ministre Anglois introduit dans un Dialoque certaine Myledy, qui veut apprendre le systeme de Copernic: il trouve la Dame au milieu de deux globes immenses, le livre de la pluralité des Mondes à la main, & il est fort etonné d'entendre que la vüe de ces globes & quatre heures d'étude n'ont point encore suffi pour l'initier dans le mystere du petit livre. Il faut vous dire à la fin, que quand la pluralité des Mondes vit le jour, les Gens de la Cour disoient, le livre est bon pour l'observatoire, & les gens de l'observatoire repondoient, il est bon pour les gens de la Cour.

La matiere du livre des Oracles est de Mr. Vandale. Mr. de Fontenelle l'a traduit, *à fin*, dit-il, *que les femmes & même ceux d'en-*

d'entre les hommes qui ne lisent pas volontiers du Latin , ne fussent pas privées d'une lecture si agreable & si utile . Cependant Mr. Vandale s'est plaint, que l'imitateur n'a pas choisi ce qu'il y avoit de plus interessant.

Les antitheses des Dialoques des Morts sont choisies avec esprit: mais c'est toujours Mr. Fontenelle qui parle. Les eloges des Academiciens sont écrits dans le même goût: tout y est herissè d'epigrammes , nulle peinture naïve , nul de ces traits de morale solide que Plutarque a donnè dans ses Vies . Les Peres de l'Oratoire se sont plaints de l'eloge du P. Malebranche, & Mr. Cassini de celui de son Pere.

Les extraits des Dissertations Academiques sont les plus estimès & les plus utiles de ses ouvrages : il saisit ce qu'il y a de plus essentiel dans une idée philosophique ou mathematique, il en developpe toutes les parties avec ordre , & il les arrange d'une maniere aussi systematique qu'il rend sensible le progrès de l'esprit humain , dont la connoissance est bien plus utile, que celle du progrès historique. On l'accuse neanmoins de ne pas rapporter fidellement les idées des Auteurs, ce qui est le but de l'ouvrage: on l'accuse aussi de changer leurs systemes à force de leur donner des entorces.

Il travaille presentement à la metaphysique des infiniment Petits: il les realise, & il place des infinis d'une espece nouvelle dans le passage du fini à l'infini. Le feu Mr. Varignon lui a fait refondre trois fois cet ouvrage; & on pretend que les Metaphysiciens l'attaqueront, & que les Geometres n'en feront pas contens . En effet son livre ne peut contenir que des problemes de Mathematique : chaque probleme peut être resolu en differentes manieres. Donc si on peut resoudre les problemes de Mr. Fontenelle independemment d'une theorie metaphysique, elle devient inutile.

Vous aurez sans doute examinè la digression inserèe dans le Traitè de l'Eglogue. Ne vous semble-t-il pas, que Mr. Fontenelle decide par des simples possibilitès ce qui depend des faits ? il ne s'agit pas de sçavoir si la nature peut faire des Cicerons & des Virgiles dans tous les siecles; mais si elle en a fait ; ce qui se rapporte à l'histoire litteraire , & non pas à la philosophie. Le principe fondamental du traitè de l'eglogue roule sur le choix de l'objet : il ne faut choisir, selon Mr. Fontenelle , que ce qui est beau , grand , nouveau , ce qui interesse , touche , surprend ; en un mot il feut peindre

la belle nature. Le principe est vrai, & Mr. Muratori l'a demontrè fort au long dans sa poëtique. Voici une demonstration courte, que je tire de la nature de la poëfie: la poëfie n'est qu'une imitation, & les impressions qui nous viennent de l'imitation font toujours proportionnèes aux impressions qui viennent des objets, qu'on a imitè: or il n'y a que les grand & le nouveau qui nous frappe; il faut donc l'imiter dans la poësie.

Mais dans l'imitation, outre l'objet qu'on imite, il y a la maniere dont on l'imite: le beau, le grand, le nouveau n'est pas moins dans l'un que dans l'autre. Je crois même que la beautè du tour en poësie l'emporte sur le beau de l'objet: car le tour est entierement au poëte & marque la delicatesse de son goût, & la vivacitè de son esprit; qualitès au moins aussi rares dans un poëte & aussi essentielles à la poësie, que la fecondité de l'imagination & l'etendüe des connoissances. Corneille & Racine ont inventè ce que la poësie Françoise a de plus grand & de plus beau. Cependant il y a bien des François qui pretendent que ces auteurs excellent moins dans leur genre que la Fontaine dans le sien; quoique celuicy n'ait fait que revêtir les anciennes fables à sa maniere. Boileau a pris presque toutes les idées de ses satyres, & le fond de sa poëtique, d'Horace & des autres poëtes Latins: cependant n'a-t-il pas sçeu rendre ses poësies originalles par sa maniere de peindre? ôtez la maniere de peindre à Rabelais, lui reste-t-il que des obscenitès & des empietès dignes de mepris & d'horreur? Les grands peintres & les grands poëtes se sont toujours distinguès par la maniere; & ce n'est que par elle que nous avons nos Michelanges, nos Raphaels, nos Correges, nos Titiens en poësie aussi bien qu'en peinture.

On peut defendre par là tout ce que Mr. Fontenelle trouve de trop bas ou de trop pastoral dans les Eglogues de Theocrite & de Virgile: la douceur de leurs vers & la delicatesse du tour donnent du relief aux objets les plus simples & les plus meprisables. La même raison qui nous fait aimer l'image d'un serpent, ou d'un corps mort, nous fait encore aimer les images des moutons & des cabanes quand elles sont peintes avec finesse d'art. Mr. Fontenelle n'a pas remarquè que le mot d'eglogues ne signifie qu'une piece choisie, & que par consequent le Pollion & le Silene de Virgile, & l'

en-

enchantereſſe de Theocrite, quoique eglogues, ne ſont pas dans le genre paſtoral. Le deſſein general du Silene lui eſt echappè; car il ne s'eſt pas apperçû qu'on y debite la morale d'Epicure, & qu'un philoſophe epicurien ſous la forme de Silene choiſit les exemples des paſſions les plus outrées pour deplorer leur malheur. Les Epicuriens aimoient l'indolence, & cherchoient de menager les plaiſirs par les paſſions douces & moderées. Mr. Fontenelle condamne la digreſſion de Gallus: mais la paſſion trop forte qu'il avoït pour Lycoris, comme il paroit par la derniere Eglogue, autoriſe le poëte à l'aſſocier à Paſiphaè, à Atalante, aux ſoeurs de Phaëton &c. Cependant Virgile ne parle que de ſon merite dans la poëſie, & deguiſe par un artifice poli la leçon morale. Ma remarque eſt aſſez juſte, ce me ſemble. Au reſte les bergers des Eglogues des Mr. Fontenelle ſont pis que les bergers de l'Aſtrée: ce ſont des Courtiſans doucereux aſſis ſur des fauteüils à crepine d'or, qui, ſelon Mr. l'Abbè Fraguier, debitent les myſteres du coeur, les ſentimens & les maximes les plus delicates. On peut bien appliquer à Mr. Fontenelle ce que ces mêmes auteurs lui appliquent ſans le nommer. Il n'a non plus fait d'Eglogues paſtorales, qu'un peintre qui ayant promis un païſage ruſtique, nous offriroit un tableau, où il auroit peint le jardin de Marly ou de Verſailles.

Cependant ce ſont ſes poëſies qui ont donnè le modele à Mr. de la Motte, qui a voulu exceller dans tous les genres de poëſie, comme Mr. Fontenelle a excellè en tous les genres de litterature: odes, poëmes, fables, tragedies, operas, en un mot toutes eſpeces des compoſition poëtique lui ont été egalement faciles. Il a une foule de partiſans qui le ſuivent par tout, & l'écoutent avec plus d'attention que les Satyres & les Faunes n'écoutoient le Silene de Virgile:

Tum vero in numerum faunosque ferasque videres
Ludere, tum rigidas motare cacumina quercus,
Nec tantum phoebo gaudet parnaſſia rupes,
Nec tantum Rhodope mirantur, & Ismarus orphea.

Les Caffés, & le Luxembourg retentiſſent des louanges de Mr. de la Motte. C'eſt là qu'il donne ſes leçons philoſophiques & poëtiques; c'eſt là qu'il a decidè pluſieurs fois qu'il n'y a pas d'harmonie dans les vers, que la contrainte des

vers defigure les idées, qu' on peut faire des ſonnets & des odes en proſe, que les modernes l'emportent ſur les anciens, & que ce n'eſt que par prejugè ou par caprice, que Deſpreaux, Racine, & la Fontaine ont reconnu les anciens comme leus maitres.

Sçavez vous pourquoi Mr. de la Motte exclud toute harmonie des vers? c'eſt que ſes vers ne ſont que de la proſe cadencée. Demander, s'il y a harmonie dans les vers, n'eſt ce pas demander, s'il y a du ſon dans les mots? Si vous en admettez, il eſt facile de demontrer, que les ſons des mots de chaque langue ont des rapports fixes & invariables, & que ce n'eſt que dans ces rapports que conſiſte l'harmonie.

Mr. de la Motte a fait des odes en proſe & les a lues en pleine Academie. On peut ſans doute faire des odes en proſe, come on peut faire des poëmes epiques & des tragedies. Mais ces poëmes ſont-ils auſſi agreables qu'en vers? les vers par leur harmonie enlevent l'ame, & l'enlevant la detournent de penſer aux illuſions, où le poëte veut l'engager. D' ailleurs les vers repreſentent à l'ame les verités avec plus de grace & de force que la proſe; & l'eſprit a un plaiſir infini en decouvrant l'art dont le poëte ramaſſe tant d'idées en peu de mots, & les rend par un langage auſſi figurè, paſſionnè, harmonieux, qu'on l'a appellè le langage des dieux.

La difference du langage poëtique & de la proſe eſt ſenſible dans la langue Italienne, qui, à l'exemple de la Grecquè & de la Latine, a conſacrè certains mots & certaines phraſes uniquement à la poëſie. Mr. Racine & Mr. Deſpreaux choiſiſſoient les mots avec grand ſoin pour leurs poëſies; & s'ils n'ont pas fait un langage à part, la moule de leurs vers eſt ſi belle qu'il n'eſt pas neceſſaire d'avertir le lecteur que ce n'eſt pas de la proſe. Il y a quelque ſtrophe dans les odes de Rouſſeau, où le ſon caracteriſe l'idée. Mr. de la Motte ſe moque de l'art de peindre par le ſon, & il traite des viſionnaires ceux qui le cherchent dans les vers des anciens. Ses diſciples ne s'arrêtent pas là: ils diſputent à perte d'haleine ſur la difference de la proſe & des vers, & ne pouvant pas la trouver dans la céſure & dans la rime des vers de leur maitre, ils ont recours aux expreſſions impropres & inuſitées que la contrainte des vers exige du poëte. Mr. l'Abbè de Pont diſciple zelè de Mr. de la Motte, compare le poëte à un danſeur de corde qui eſt enfermè, dit-il, dans les bornes etroites

de

de la ligne, qu'il court en avant & en arriere, ſans pouvoir preſenter le front ni à ſa droite ni à ſa gauche, & faire voir les graces enjoüées du bras, & du viſage. Sa comparaiſon n'eſt pas juſte. Un poëte ne reſſemble pas à un danſeur de corde qui fait des ſauts perilleux; mais à un danſeur ſimplement qui regle ſes pas par une meſure conſtante. Il eſt vrai qu'il eſt plus facile d'écrire en proſe qu'en vers, comme il eſt plus facile de marcher que de danſer ; car l'art determine ce qui eſt vague & indefini par lui même & l'aſſujettit à une regle dont on ne peut pas s'écarter, ſi on veut montrer de l'art. Mais l'obſervation de la regle n'a rien d'affectè ni de contraint, quand on a du genie. L'art, dit-on, ne perfectionne que la nature, & tous ceux qui ont donnè des regles de poëtique, commencent par ſuppoſer que le poëte a du genie, ou des diſpoſitions naturelles à exceller dans les executions des regles, que l'art lui preſcrit. On peut appliquer ce principe aux autres arts, & ſi on pouſſè le raiſonnement de l'Abbè du Pont, on ira jusqu'à les bannir tous. Or veut-il que nous renonçons aux plus beaux agremens de la vie humaine, parceque ſon maitre n'a pas du genie pour la poëſie?

La poëſie n'eſt pas moins peinture que muſique. Imiter eſt repreſenter ſi vivement les objets, qu'ils faſſent ſur nous les mêmes impreſſions qu'ils ſeroient ſi nous les voyons en eux mêmes. C'eſt le grand principe de la perſpective, & par conſequent de la peinture. L'application que j'en ait fait à la poëſie, m'a fait entrer d'une maniere très facile & très courte dans ſon caractere general & dans la plus part de ſes regles eſſentielles. Si les commentateurs d'Ariſtote, & Gravina lui même, avoient posè d'abord & developpè cette definition, ils auroient fort abregè leurs traitès : & je le ferai ſentir ſi jamais j'ai le tems de finir mes eſſais de poëtique. La Poëſie donc n'étant qu'une eſpece de peinture, il faut que le poëte mette tout en image. Pour y reuſſir il faut renoncer aux termes abſtraits, aux reflexions, au bel eſprit, en un mot à tout ce qui fait voir l'auteur, & non pas les choſes qu'il imite. Homere excelle dans l'art de peindre, & ſans parler de la gradation de ſes figures, de la vivacitè de ſes couleurs, & de l'accord de ſes caracteres, n'eſt-il pas vrai, que ſes mots ſont, pour ainſi dire, des miroirs à facette qui multiplient l'objet avec un plaiſir admirable du ſpectateur? Mr. de la Motte eſt bien loin d'imiter Homere. Ses oeuvres

ſont

font un tiſſu de termes metaphyſiques, de reflexions alambiquées, d'epigrammes pointues. Un traitè ſcholaſtique n'eſt pas plus decharnè; & ſans doute les meditations de Des-cartes & du P. Malebranche ont plus d'images ſenſibles, que ſes odes & ſes fables.

Mr. Varignon généraliſoit tous les problemes de Mathemaque. Mr. de la Motte a trouvè le ſecret de généraliſer les idées ſingulieres d'Homere, d'Anacreon, de Pindare, & d'Horace: il les a même diſposè methodiquement par articles, comme dit Rouſſeau. N'a-t-il pas raiſon de s'écrier: je n'ai pas imitè les anciens: je les ai corrigè, je les ai embelli? En effet il a ſuppléé à leurs mots composès par des definitions d'un goût ſingulier. Il appelle un Cadran *un greffier Solaire*, un vendeur d'oiſeaux un *marchand de ramage*, un fruit d'une groſſeur extraordinaire *un phénoméne potager*, un renaud qui moraliſe *un Pythagore à longe queüe*, une ruche d'Abeilles *un louvre emmielè*, les goûts du mariage *les beatilles de l'hymenée*. Nôtre ſiecle, dit l'Abbè Maſſieux dans ſa preface, s'eſt ſoulevè avec raiſon contre des expreſſions ſi étranges: il les a regardées comme un reſte de ces jargons infortunès, dont une comedie avoit corrigè la France, & il a cru qu'on vouloit nous remettre au tems ou les heroïnes de Molier appelloient le ſieges *les commoditès de la converſation*, & un miroir le *conſeiller des graces*.

Mr. Deſpreaux, & Mr. Racine voulurent autre fois traduire Homere. Mais le premier, dit Mad. Dacier, ne fit qu'une page & y renonca; & le ſecond fit deux cens vers & les jetta au feu. Mr. de la Motte ne s'attachant qu'à la preciſion, à la clartè, & à l'agrement, comme un philoſophe qui écriroit un traitè de phyſique, eut le talent de reduire le ſeize mille vers de l'Iliade, à quattre mille cinque ou ſix cent, dont la moitiè eſt tout de ſon cru. Jamais Deiphobus, dit Mad. Dacier, ne fut plus mutilè par Menelas & par Ulyſſe.

Quis tam crudeles optavit ſumere pœnas?
Cui tantum de te licuit?

Que n'a pas dit Mr. de la Motte contre le deſſein & la morale du poëme d'Homere, contre les caracteres des Dieux & des hommes, contre les deſcriptions, les diſcours, les comparaiſons, l'expreſſion & même la verſification? Il a encheri in-

infiniment fur St. Sorlin auteur des visionnaires, & redoublè les sophismes de Perault. Vous pouvez voir ce que Mad. Dacier en dit dans la Corruption du Goût, & Mr. Boivin le cadet dans le Bouclier d'Achille. L'imitation d'Homere a donnè à l'Italie Triffino, l'Arioste, & le Tasse : la poëtique d'Aristote a formè Robortelli, Victorius, Castelvetro. La critique précipitée de ce grand poëte & de ce grand philosophe a donnè Mr. de la Motte & ses partisans à la France.

Quand je suis venu à Paris la premiere fois, on disputoit avec la même ardeur sur l'Iliade d'Homere que sur la Constitution de Clement XI. Les partisans des anciens & des modernes étoient aux mains, & je comparois volontiers leurs disputes aux combats des Troyens & des Grecs, qui à la prise de Troye se battoient dans les tenebres sans se connoitre, & sans sçavoir où ils alloient, ni ce qu'ils cherchoient. En effet n'ont-ils pas disputè sans la connoissance du Grec, sans regle fixe de poësie, & sans avoir aucun égard aux moeurs des siecles & à l'histoire litteraire?

Après plusieurs disputes Mr. l'Abbè de St. Pierre auteur du projet de la paix perpetuelle en Europe, declara au Public par une feuille volante, qu'on ne pretendoit pas attaquer Homere lui même, mais l'Homere de Mad. Dacier. Que ne dit-il pas par là? il seroit trop long d'examiner les principes de leurs raisonnemens. Je ne choisirai que ce qui regarde le caractere & les maximes de l'Ecole moderne.

Le goût est different de l'esprit, & on ne le sauroit definir non plus que le sentiment, dont il est une modification. Tout ce qu'on peut dire c'est que comme les ouvrages d'esprit surprennent par la nouveautè de leurs idées, ainsi les ouvrages de goût touchent par la delicatesse de leurs agremens. Mais comment reduire les agremens à des idées primitives? Le P. Gamache disciple de Mr. Fontenelle, qui a voulu analyser les agremens de la langue Francoise, n'a non plus reussi que dans son systeme du coeur, où il cherche des raisons metaphysiques de l'amour. Il y a des gens sans goût, comme il y en a sans la facultè d'ouïr & de voir. Les Philosophes & les Mathematiciens n'en ont pas ordinairement, & sont presqu'insensibles aux agremens de la poësie, & de la musique. Mr. Newton m'a dit plusieurs fois, qu'il n'a jamai pû entendre un opera; & dans mes voyages je n'ai trouvè que Mr. de Moivre celebre Mathematicien François, qui goû-

toit

toit infiniment Rabelais, & convenoit avec moi qu'il eſt au moins auſſi rare d'être un Virgile en poëſie, qu'un Newton en Mathematique. L'uſage des idées abſtraites donne une certaine tenſion aux fibres, qui les rend incapables de ces mouvemens prompts & legers qui ſont peut-être les cauſes occaſionnelles du goût.

Soit donc par defaut de nature, ou par l'uſage de la philoſophie, il eſt certain que Mr. de la Motte, & Mr. Fontenelle, & leurs partiſans n'ont point de goût. De là vient qu'ils ont introduit dans les belles lettres l'eſprit & la methode de Mr. Des-cartes, & qu'ils jugent de la poëſie & de l'eloquence independemment des oreilles & des paſſions, comme on juge des corps independemment des qualitès ſenſibles. De là vient auſſi qu'ils confondent le progrès de la philoſophie avec celui des arts. Les modernes, dit l'Abbè Terraſſon, ſont plus grands Geometres que les anciens : donc ils ſont plus grands orateurs & plus grands poëtes. Voilà le principe dominant de la Preface de ſa Diſſertation Critique d'Homere, où il a developpè avec eſprit le ſyſteme de Mr. Fontenelle à l'egard du progrès de l'eſprit humain. Quel ſyſtême ! Les grands peintres & les grands poëtes ont fleuri en Italie dans le ſeizieme ſiecle; les grands Mathematiciens & les grands Philoſophes dans le 17. comment donc inferer le progrès des uns du progrès des autres? Il eſt même à remarquer, que Galilée, Torricelli, Borelli jettoient les fondemens de la philoſophie experimentelle, & Marini & ſon Ecole gâtoient le bon goût de la poëſie introduit avec tant d'éclat ſous Leon X.

Dans le livre de l'Abbè Terraſſon il y a quelque trait de lumiere & d'erudition poëtique, & ſa regle du premier aſpect peut avoir quelque uſage dans la critique des poëtes modernes. Quand on n'a pas l'eſprit prevenu, & que d'ailleurs on l'a aſſez penetrant, on peut voir tout d'un coup, ſi un poëte a bien imitè ſon objet ; car comme on connoit l'original, c'eſt à dire les hommes & les moeurs du ſiecle, on peut aiſement lui confronter la copie, c'eſt à dire la poëſie qui les imite. Raffiner à force de reflexions ſur le jugement, que le premier aſpect fournit, c'eſt quelque fois le gâter. Il y a des gens, diſoit Mr. Leibnitz, qui ſe crévent les yeux pour voir clair. Mais cette regle du premier aſpect n'eſt presque d'aucun uſage dans l'examen de l'ancienne poëſie, dont on ne peut pas juger qu'aprés avoir long tems reflechi ſur la

reli-

religion des anciens, ſur leurs loix, ſur leurs moeurs, ſur leur maniere de combattre & d'haranguer, &c. Les beautès d'un poëme indépendantes de toutes ces circonſtances individuelles ſont très rares, & les grands peintres les ont toujours evitè avec ſoin, car ils vouloient peindre la nature & non pas leurs idées. Homere ſurtout peint toujours les choſes ſingulieres: pour voir donc s'il les a bien peintes, il faut connoitre exactement l'hiſtoire de ſon tems. Il ne ſuffit pas de dire en philoſophe, ſes Dieux ſont abſurds, ſes hommes groſſiers, ſa morale confuſe: il faut demonſtrer qu'Homere, comme poëte, n'a pas peint les Dieux comme il les a trouvè, les hommes tels qu'ils étoient, & que ſa morale n'a pas aſſez de juſteſſe par rapport au but qu'il ſe propoſe. Homere, dit Mr. de Cambrai, a dû ſans doute peindre ſes dieux, comme la Religion les enſeignoit au monde Idolatre en ſon tems: il devoit repreſenter les hommes ſelon les moeurs qui regnoient alors dans la Grece & dans l'Aſie mineure. Blâmer Homere d'avoir peint fidelement après nature, c'eſt reprocher à Mr. Mignard, à Mr. de Troye, à Mr. Rigaut d'avoir fait des portraits reſſemblans. Voudroit-on qu'on peignît Momus comme Jupiter, Silene comme Apollon, Alecto comme Venus, Therſite comme Achille? Voudroit-on qu'on peignît la cour de nôtre tems avec les fraiſes & les barbes du tems paſsè? Ainſi Homere ayant dû peindre avec veritè, ne faut-il pas admirer l'ordre, la proportion, la grace, la force, la vie, l'action & le ſentiment qu'il a donnè à toutes ſes peintures? Plus la religion étoit monſtrueuſe & ridicule, plus il faut l'admirer de l'avoir relevée par tant des magnifiques images: plus les moeurs étoient groſſiers, plus il faut être touchè de voir, qu'il ait donnè tant de force à ce qui eſt en ſoi ſi irregulier, ſi abſurde & ſi choquant. Que n'auroit-il pas fait, ſi on lui eût donnè à peindre un Socrate, un Ariſtide, un Timoleon, un Agis, un Cleomene, un Numa, un Camille, un Brutus, un Marc-Aurele?

Voilà comme on juge d'Homere. Mais comment Mr. de la Motte en peut-il juger, ne l'ayant lû que dans la traduction, qui defigure toujours les images & leurs ôte la couleur & les agremens? Se fieroit-on à un homme qui jugeroit du plus beau tableau de Raphael par la plus mauvaiſe eſtampe du monde? Cependant on peut demontrer, que l'expreſſion dans la poëſie a bien plus de force & d'etendüe, que le

coloris dans la peinture. En effet le coloris ne peut faire sentir que un seul moment & un seul degrè de passion, lorsque l'expression en represente toute la suite jusqu'aux degrès les plus imperceptibles, qu'elle allie les causes avec les effets, & par une multitude des images toujours variées excite dans l'ame plusieurs idées & plusieurs sentimens à chaque mot.

Mr. de la Motte ne pouvant pas repondre directement à l'objection, pour sauver un paradoxe, en debite deux autres: le premier, que nous ne pouvons pas juger des langues mortes; le second, que la langue Françoise ne cede point à la Grecque. Il n'est pas difficile d'y repondre.

Quand Gaza, Grisolore, & les autres Grecs vinrent en Italie y enseigner leur langue, elle vivoit encore à Constantinople parmi les sçavans, & s'est conservée depuis par le moyen des Grammaires & des Dictionnaires. Il n'y a pas de celebre Universitè en Europe où l'on ne professe le Grec: temoins les belles editions des auteurs Grecs qu'on fait tous les jours en France, en Angleterre, en Italie &c. Ce n'est pas le peuple qui conserve une langue dans sa puretè: ce sont les historiens, les orateurs, les poëtes. En manque-t-on depuis le retablissement des lettres? Le Mareschal Strozzi, selon Brantome, a fait une excellente traduction des Commentaires de Cesar en Grec. Gaza a traduit dans la même langue le Traitè de Ciceron intitulè de la Vieillesse: le P. Petau a traduit le traitè de l'Amitiè, & les Psaumes de David en vers si beaux, que les plus grands connoisseurs le comparent aux plus grands poëtes Grecs. Leur jugement n'est pas temeraire: ils ont des regles fixes pour juger des langues; ils ont des modéles parfaits pour comparer les ouvrages; & selon le temoignage des auteurs contemporains & l'approbation de tous les siecles, Homere est dans la langue Grecque la regle & le modele de la comparaison.

Il est vrai, que l'Abbè Terrasson n'est pas de cet avis; il pretend que la versification de Callimaque est plus parfaite que celle d'Homere: il decide même du degrè de la perfection. La versification d'Homere, dit-il, differe de celle de Callimaque, comme la versification de Lucrece differe de celle d'Ovide. Ne faut il pas parfaitement connoitre les deux langues pour juger si delicatement? & comment l'Abbè Terrasson partisan & même adorateur de Mr. de la Motte ose-t il se declarer contre la proposition de son Maitre qu'on ne peut pas juger des langues mortes?

Le

Le même auteur fait un grand procès à Homere ſur les eliſions arbitraires, ſur les breves employées pour des longues, ſur le manque de ceſures, ſur les mots & les epithetes de quatre ſyllabes qui ne ſont miſes que pour finir les vers. On n'a qu'à lui repondre avec Mr. de Cambrai : Certains traits negligès des grands peintres ſont fort au deſſus des ouvrages les plus léchès des peintres mediocres. Le cenſeur mediocre ne goûte pas le ſublime; il n'en eſt pas ſaiſi; il s'occupe bien plus tôt d'un mot detachè, ou d'une expreſſion negligée; il ne voit qu'à demi la beautè du plan general, l'ordre & la force qui regnent par tout: j'aimerois autant le voir occupè de l'orthographe, des points interrogans, & des virgules. Je plains l'Auteur qui eſt entre ſes mains & à ſa merci: *barbarus has ſegetes?*

Mais pourquoi l'Abbè Terraſſon veut-il borner les regles de la poëſie Grecque? Ne ſeroit-il pas mieux qu'il penſât mettre plus au large les regles de la poëſie Françoiſe? Voicy comme Mr. de Cambrai en parle. Me ſera-t-il permis de repreſenter icy ma peine ſur ce que la perfection de la verſification Francoiſe me paroit preſqu'impoſſible? Ce qui me confirme dans cette penſée, eſt de voir que nos plus grands poëtes ont fait beaucoup des vers foibles. Perſonne n'en a fait de plus beaux que Malherbe: combien en a-t-il fait qui ne ſont gueres dignes de lui! Ceux même d'entre nos poëtes les plus eſtimables qui ont eu le moins d'inegalitè, en ont fait aſſez ſouvent des raboteux, d'obſcurs, & des languiſſans: ils ont voulu donner à leurs penſées un tour delicat, & il le faut chercher: ils ſont pleins d'epithetes forcées pour attrapper la rime: en retranchant certains vers, on ne retrancheroit aucune beautè. C'eſt ce qu'on remarqueroit ſans peine ſi on examinoit chacun de leurs vers en toute rigueur. Nôtre verſification perd plus, ſi je ne me trompe, qu'elle ne gagne par la rime: elle perd beaucoup de varietè, de facilitè & d'harmonie. Souvent la rime qu'on va chercher bien loin, le reduit à elonger & à faire languir ſon diſcours; il lui faut deux ou trois vers poſtiches pour en emmener un, dont il a beſoin. On eſt ſcrupuleux pour n'employer que des rimes riches, & l'on ne l'eſt ni ſur le fond des penſées & des ſentimens, ni ſur le tour naturel, ni ſur la nobleſſe des expreſſions. La rime ne nous donne que l'uniformitè des finales, qui eſt ennuïeuſe, & qu'on evite dans la proſe, tant el-

le eſt loin de flatter l'oreille. Cette repetition des ſyllabes finales laſſe même dans les grands vers heroïques, où deux maſculins ſont toujours ſuivi de deux feminins ...... Je n'ai garde neanmoins de vouloir abolir les rimes: ſans elle nos verſifications tomberoient ...... mais je crois, qu'il ſeroit à propos de mettre nos poëtes un peu plus au large ſur les rimes, pour leur donner le moyen d'être plus exacts ſur le ſens & ſur l'harmonie. On viſeroit avec plus de facilitè au beau, au grand, au ſimple, au facile: on épargneroit plus aux grands poëtes des tours forcès, des epithetes couſües, des penſées qui ne ſe preſentent d'abord aſſez clairement à l'eſprit. L'exemple des Grecs & des Romains peut nous encourager à prendre cette libertè.

Au lieu donc de blâmer Homere à cauſe des licences, il le faut prendre pour modele pour les introduire dans le poëſies modernes; & nos langues ſeroient bien heureuſes ſi elles étoient capables de ces hardieſſes, dont Homere a ornè ſon poëme. Ariſtote dans ſa poëtique dit, qu'il y a un moyen très ſeur de rendre l'expreſſion en même tems & noble & claire: c'eſt de ſe ſervir des mots alongès, racourcis, ou changès: car, dit-il, ce qu'il y a d'extraordinaire dans ces termes & qui les fait paroitre eloignès des mots propres, produit la nobleſſe, & ce qui retient encore de l'uſage commun, donne de la nettetè. C'eſt pourquoi ceux qui condamnent ces ſortes d'expreſſion, & qui blâment Homere de s'en être ſervi, le font ſans raiſon, comme l'ancien Euclide qui ſoutenoit qu'il n'y a rien de ſi aisè que d'être poëte, ſi on a la libertè d'allonger les mots à ſa phantaiſie, & qui ſe moquoit de ce poëte en ſuivant cette même methode dans les vers. Ne faut-il plus croire Ariſtote dans ce qui regarde la beautè de ſa langue, que l'Abbè Terraſſon?

Mr. Fontenelle avoit comparè les differens dialectes d'Homere à un aſſemblage caſuel de Piccards, de Normands, & de bas Bretons. L'Abbè Terraſſon le compare au langage des Troubadeurs; & il conclud par là que ce n'étoit pas le langage de la floriſſante Athenes, où les poëtes Sophocle & Euripide ont usè ſobrement du pretendu privilege de differens dialectes.

Poſons d'abord le fait. Le Dialecte dont Homere a fait le plus d'uſage, fut l'Jonique, qui a une grace particuliere en ce qu'il n'uſe jamais de contraction & qu'il reduit les diphtongues

en

en fillabes, ce qui rend les mots plus sonnants: il y a joint l' Attique avec ses contractions ; le Dorique plus fort , l'Eolique plus foible , dont il rejetta souvent les aspirations , & adopta les accens. Il rendit enfin cette varietè complette en supprimant quelques lettres par une licence poëtique . Or comme un peintre peut choisir ce qu'il y a de plus parfait en differens visages pour former une image , où brille ce beau ideal aussi estimè dans la peinture ; de même Homere a pu choisir ce qu'il y avoit de plus harmonieux dans les differens dialectes de la Grece, & en former un tout qui surpasse en harmonie tout ce qu'on a fait depuis. Car il ne faut pas croire, que ces differens dialectes fussent barbares comme ceux des provinces de la France & de l'Italie . Chaque dialecte avoit ses regles, comme on voit par les orateurs Grecs qui l' ont suivi ; & Homere n'a pas pris indifferemment les mots du peuple, mais ceux qui étoient plus en usage dans ses tems dans les assemblées publiques, dans les poëtes, & les auteurs que nous avons perdu, & qui ne sont pas en peu de nombre selon les remarques de Mr. le Fevre. Dante, sans lire Homere, avoit suivi la même methode, employant la langue illustre d'Italie, je veux dire celle qu'on parloit dans les Academies, dans la Cour, dans le Senat, dans l'assemblée du peuple non seulement de Florence, mais de Rome, de Naples, de Sicile, de la Lombardie &c. On peut voir ce qu'en dit Gravina dans son livre de la Raison Poëtique.

Il nous reste à examiner la derniere proposition de Mr. de la Motte, & que l'Abbè Terrasson a pretendu fortifier par un long article, de ce que la langue Françoise ne manque pas de clartè dans les traitès dogmatiques & dans les histoires , de sublime dans les panegyriques , ou de sels dans les satyres , de dignitè dans les Tragedies de Corneille & de Racine , de jeux & de badinage dans les Comedies de Molier, de tendresse dans Quinault, & de naïvetè dans la Fontaine : Mr. de la Motte conclud que la langue Francoise ne cede point à la Grecque . Cette conclusion est defectueuse ; car elle n'est tirée que d'un terme de la comparaison . Ne faut-il pas comparer les sels, par exemple, d'Aristophane avec ceux de Molier, le sublime de Corneille avec celui de Sophocle, le naïf de la Fontaine avec celui d'Anacreon , pour determiner au juste les avantages d'une langue sur l'autre? Mais toutes ces comparaisons sont hors d'oeuvre . La clartè , le sublime, le

pa-

pathetique, le badin, le naif &c. sont les proprietès du genie & du stile, & non pas des mots. Pour juger de la beautè des langues il ne faut pas les considerer comme des expressions des idées, mais simplement comme des sons. Dans cette hypothese on n'a qu'à peser leur force, & leur douceur: leur force depend du nombre des leurs consonnes; leur douceur depend du nombre des leurs voyelles; & l'harmonie resulte du mêlange des unes & des autres. On n'a qu'à avoir de l'oreille pour sentir la difference infinie entre le François, & le Grec. Mais comment convaincre Mr. de la Motte qui ne considere dans les mots que l'expression de l'idée, & croit que tous les sons frappent egalement les membranes du timpane & les nerfs du labirinte? Quintilien avoue sincerement dans le dixieme livre de ses Institutions, que la langue Latine n'avoit pas de mots si gracieux que la Grecque, & par consequent lui cedoit en harmonie. Or selon Mr. de Cambrai la langue Françoise n'est qu'un mêlange de Grec, de Latin, & de Tudesque avec quelque reste confus du Gaulois. La question donc se reduit à sçavoir si la langue Francoise peut se comparer en harmonie à la Grecque, lui ôtant ce qu'il y a du Latin & du Grec, & la reduisant au Tudesque & au Galois. N'est ce pas le hasard qui a produit ces deux langues? Ont-elles jamais eu des regles fixes, & les philosophes se sont-ils mêles de separer ses mots & choisir les plus doux pour composer ces langues poëtiques, dont il est principalement question? C'est pourquoi en vain l'Abbè Terrasson prétend, que la Physique & la Geometrie ont donnè à la langue Françoise une infinitè de termes que les Grecs n'ont jamais eu. Les mots des sciences & des arts sont la plus part inutiles pour la poësie, aussi bien que les mots de Religion, de politique, de jurisprudence, de guerre, de commerce, & toutes les especes de coûtume, de pratique, & d'exercice, qui regardent l'esprit, & les affaires tant publiques que particulieres.

Il est tems de finir una lettre. Je ne vous ai exposè, que les maximes & les idées generales de l'Ecole moderne pour applanir le chemin à un systeme qu'on en pourroit faire, les detachant par ordre des Livres de Mr. Fontenelle, & de Mr. de la Motte: on en fairoit un monstre des plus bizarres & auquel on pouroit appliquer ce qu'Horace dit au commencement de sa poëtique: *Humano capiti &c.*

Mais il ne faudroit rien conclurre contre le goût, le genïe, & le

& le ſçavoir de la Nation, comme ont fait le P. Bohours & le P. Rapin & d'autres en critiquant les Auteurs Italiens. Par les paſſages que j'ai rapportè tout au long exprès , vous voyez, que dans tous les païs il y a des gens qui s'oppoſent au mauvais goût , & veulent introduire & conſerver le bon. Si les critiques, dont nous avons parlè, avoient mis en oeuvre cette methode, leurs ouvrages auroient été applaudis, & n'auroient pas allumè cette guerre litteraire qui dure encore avec animoſitè de part & d'autre; mais on peut dire que le defaut principal des critiques reciproques eſt le defaut que Mr. Boivin reproche à Mr. de la Motte: on tire des exemples particuliers des concluſions generales , & voilà une ſource de ſophismes perpetuels.

Je me ſuis arrêtè dans ma lettre ſur les idées primitives de la poëſie, pour demontrer aux Carteſiens, que ſelon le precepte de leur maitre il faut tirer toutes les regles & les raiſonnemens des idées hypothetiques ou réelles qu'on ſe forme. L'idée fondamentale de la poëtique eſt l'imitation: il faut s'arrêter là, & en developper l'idée. Je ne vous ai pas parlè des Tragedies de Mr. de la Motte : je me reſerve à vous en parler, lorsque je vous expoſerai au long tout ce qui regarde le theatre François. Je ſuis &c.

AL N. U. SIG. BENEDETTO MARCELLO

di Parigi.

Eccellenza,

AVeva io troppo liberalmente a V. E. promeſſa la traduzione dell' Inno di Callimaco. Non eſſendomi mai sortito d'averla per la paura e per la vanità dell'Autore, io riſolvo d'inviarle in ſua vece il Dialogo ſulla Muſica degli Antichi ultimamente in Parigi ſtampato.

Il libro è picciolo di mole , ma ſcritto leggiadramente e ſciolto da quella farragine d'erudizione importuna , la quale non iſviluppa nè illuſtra, ma involge ed oſcura l'idee. S'attiene l'Autore a' Teſti più deciſivi, e da'quali può trarſi il ſiſtema più probabile della muſica antica ; poichè finalmente per la mancanza degli Autori, i quali aveano matematicamente

te

te trattata questa materia , o bisogna rinunciare di parlarne ; o nella supposizione che se ne parli, in vece di smarrirsi nelle possibilità , convien fissarsi ne' fatti riferiti da' Testi che ci rimangono. Or questi Testi sono pochissimi, e a parlar sinceramente , non si riducono che a quelli di Platone e di Seneca : gli uni dimostrativi dell' esattezza dell' imitazione della musica antica , gli altri della complicazione de' tuoni o sia degli accordi del basso e soprano, negati da coloro, i quali non hanno pesato con critica accurata il valore de' medesimi Testi, e gli hanno violentemente torti in grazia de' lor favoriti sistemi . Il celebre Uezio inserisce il passaggio di Seneca nell' Ueziana , e il Sig. A. Fraguier ha posto in gran luce il passo di Platone nel terzo volume dell' Accademia delle Medaglie, concordando in tutto col sentimento dell' autor del Dialogo.

Sul proposito dell' imitazione oserei aggiugnere un Testo tratto dal primo Capitolo della poetica d' Aristotile , in cui questo Filosofo cercando il genere atto alla definizione della Poesia, lo ritrova nell' arti imitatrici, tra le quali annovera la musica. Ma se la musica antica imitava al pari della pittura, della scultura, e della danza, non altro certamente imitar poteva che gli affetti o molli o turbolenti; quale Platone ce la dipinge e quale forse l' esprimevano gli attori tragici, i quali secondo la più sensata opinione non solamente cantavano i cori, ma ancora i dialoghi. Secondo Plutarco, o pur l' autore a cui s' ascrive il Trattato della musica inserito nell' opere di Plutarco, i Tragici usavano ne' cori il modo Frigio , Lidio, e Dorico ; e pare che ne' dialoghi frammischiassero il Mixolidio col Dorico per combinare la veemenza delle passioni alla dignità e maestà tragica. Che cosa fossero tali modi, e perchè si estendessero fino a quindici, non è facile di comprenderlo, come neppur l' arte, con cui gli antichi dividevano il tuono in tre o quattro parti, ed aggiugnevano alle parole un' espressione sì armonica , che producevano effetti poco meno che magici negli animi degli uditori. Ma la nostra ignoranza non distrugge de' fatti attestati da autori contemporanei e da loro espressi coi termini stessi dell' arte . Non è probabile che gli antichi abbiano diviso la loro musica ne' tre generi Diatonico , Cromatico , Enarmonico , se questi generi non fossero stati d' alcun uso.

Contuttociò il Sig. Burette traduttore dell' Inno di Callimaco combatte con tutto il fervore il sistema del Dialogo, feb-

ben poi non faccia altro che rivocare le idee del Peralzio fondate sull'imaginazione dell'autore, e sulla libidine di criticare gli antichi per esaltare i moderni. Nella picciola risposta ch'egli ha impresso senza nome, ed in cui si fa ignorante del Greco per meglio celarsi, sostiene che si può ben alzare ed abbassare uno stromento di un quarto ed eziandio di un mezzo quarto di tuono, ma che la voce umana non è capace di simili cambiamenti. Poichè se i nostri corpi sono disposti, com'erano già, bisogna credere che la voce sia la medesima qual'era al tempo di Platone. Così il Sig. Burette fissa i limiti dell'estensione della voce umana, e non s'accorge che ne'nostri tempi le voci Italiane sono più agili e svelte delle voci Francesi, e che queste lo sono molto più delle Inglesi. Forse il Sole, che tanto diversifica gli effetti ne'climi che diversamente illumina, ammollisce più o meno gli organi della voce, onde altre voci hanno più forza, altre più leggerezza, altre più flessibilità, ondeggiamento, increspatura, soavità &c. Certa è la gradazione; e le voci Greche, sull'esperienza delle quali hanno gli antichi dedotta la teoria della musica loro, erano tanto perfette, che i poeti favoleggiarono, la voce di Tamiri nata di Tracia aver provocato al canto le Muse.

Ciò che il Sig. Burette dice su i quindeci modi è degno più di riso che di risposta. Ma grazie a Dio ch'egli stesso confessa che quelle sue combinazioni addotte per darci un modello de'modi antichi non sono tanto quindeci, che da'capricciosi o da'fantastici non potessero all'infinito multiplicarsi. Se i modi Frigj, Dorici, e Lidj non fossero stati che semplici combinazioni di terze e non modificazioni generali di tutto un canto, i poeti non gli avrebbero esaltati con tanti encomj, nè avrebbe Platone declamato con tanta veemenza contro i modi Frigio e Lidio, se questi per la loro turbolenza o per la loro soavità non avessero soverchiamente sconvolti gli animi. Io credo che gli ordini della musica fossero alla musica ciò che gli ordini di architettura sono all'architettura. Poichè alle medesime divinità, ai tempj delle quali destinavasi l'architettura Dorica, si destinava eziandio il modo Dorico per i canti della musica.

Non bisogna lasciare un ragionamento del Sig. Burette. Non avevano, dic'egli, gli antichi ritrovato l'uso della stampa, sebben avessero sotto gli occhi l'impressione de'loro sigil-

li, ove le lettere improntate alla ſiniſtra ſi effigiavano poi nella cera alla deſtra. Adunque poteano conoſcere il canto ſemplice ed uniforme ſenza complicarlo come abbiamo fatto dappoi che fu perduta la muſica antica. Queſte poſſibilità, dove ſi tratta di un fatto, nulla conchiudono, ed io tralaſcio d'allegarne, che nulla gli cederanno in grado di veriſimiglianza. Supponiamo che ſi perda la cognizione del Teleſcopio, e che reſti quella degli occhiali. Se da quì a due mille anni il teleſcopio ſi ritrovaſſe, non potrebbero gli uomini di que' tempi maravigliarſi, come i loro antenati avendo l'uſo degli occhiali, non ſi foſſero avviſati mai di ſovraporre un vetro conveſſo ad un concavo e fabricarne il teleſcopio? I ragionamenti di queſti uomini concluderebbero riguardo alle loro idee, ma nulla per riguardo al fatto, perchè non ſarebbe men vero che noi aveſſimo avuto il teleſcopio, ſebbene poi i noſtri poſteri ne aveſſero perduto la memoria. Il loro diſcorſo ſarebbe ancora più inconcludente, se reſtaſſe qualche teſto d'autore che parlaſſe della combinazione delle lenti concave e conveſſe, e deſſe un'idea di varj generi di cannocchiali ſenza mai nominargli; come appunto è ſucceduto agli antichi che per la perdita de' loro libri non ci hanno laſciato se non i nomi dei tre generi della muſica, e de' quindeci modi ſenza darne altra teoria. Noi ci maravigliamo, che la muſica antica poteſſe eſſer così varia e delicata per la triplice e quadruplice diviſione del tuono e per le 15. modificazioni alle quali era determinata. Ma se ſi perdeſſero i libri del calcolo delle Fluſſioni Newtoniane, quanto ſi maraviglierebbe la poſterità che ſi aveſſe potuto compendiare una ſcienza in tre lettere dell'Alfabeto.

Abbiamo ben altri vantaggi ſopra gli antichi nelle matematiche, e forſe nella filoſofia, ſenza gareggiar con eſſi nelle arti coltivate da loro con tanta induſtria. Sono appena 200. anni che noi ſiamo uſciti dalla barbarie; e quando nel 1020. Guido d'Arezzo trovò le Note della muſica moderna, io non credo che in Italia ſi cantaſſe con quell'arte e con quella melodia, della quale Omero avea ſotto gli occhi gli eſempj, quando fece cantar Demodoco nell'Iſola de' Feaci, e Apollo nel convito degli Dei. Omero fiorì nel nono Secolo incirca avanti Gesù Criſto, e se al ſuo tempo le arti liberali erano tanto perfette, quanto ricaviamo dallo Scudo d'Achille, dalle ſtatue automate di Vulcano, dal cocchio di Minerva, dal pa-

lagio

lagio degli Dei, da' ricami d'Elena &c. non è possibile che ancor non fosse perfetta la musica, alla quale non meno che alla poesia sono gli uomini naturalmente inclinati. Molto prima d'Omero avea fiorito Orfeo, la cui soavità nel canto diede materia a tante favole Greche ripetute con tanta leggiadria da' poeti Latini. La madre d'Orfeo era Calliope una di quelle donne Egiziane che si chiamavano col nome di Muse: il loro nome mostra l'eccellenza del canto loro, e si crede che accompagnassero Oro figlio di Sesostri creduto dal Newtono l'Apollo degli antichi. In fatti tutto ci persuade, che Apollo fosse uomo Egiziano, come lo era il suo figliolo Fetonte, e che fosse l'inventor della Lira, del Flauto, e degli altri Stromenti; la sua statua collocata nell'Isola di Delo evidentemente il dimostra. Quanto dunque la musica Greca è più antica di Pittagora, a cui si ascrive la prima teoria, che forse questo filosofo avea imparata in Egitto non meno che l'applicazione della legge dell'armonia al moto de' pianeti e all'altre cose naturali. Il Newtono nella stessa cronologia pretende che la musica con la poesia, coi caratteri dell'Alfabeto, e con l'arte di lavorare il ferro, fosse portata in Grecia da Cadmo, da Fenice, da Tajo, e da alcuni altri capi che dall'Asia minore passarono in Creta, in Lidia &c. 1041. anni avanti Gesucristo. Se da quel tempo, o poco dopo, abbiano cominciato a coltivarla i Greci, può ricavarsi, come ho accennato, da Omero, e dal trattato di Plutarco, ove tra l'altre cose si registra, che gli antichi si astenevano da' canti rotti ed assottigliati, non perchè non gli sapessero cantare, ma perchè non gli approvavano come dannosi a' costumi e alla conservazione della Repubblica. Quando in un'arte si è pervenuto a comparar molto e a sciegliere con rigore, segno è manifesto che si è fatto un gran progresso nell'arte, e il progresso dell'arte si proporziona non con quello di un Secolo, ma di molti, a cagione della lentezza necessaria all'esperienze per ben confermarle e per ben maturarle.

Non v'era nella Grecia uomo ben educato, che non s'applicasse alla musica; e Plutarco dice, che Platone essendo stato uditore di Dracone Ateniese e di Metero Agrigentino era peritissimo nella musica. E ciò Plutarco ricava dal passo della generazione dell'anima del mondo descritta nel Timeo. Dio, dice Platone, riempì doppj e tripli intervalli, troncandone una porzione, e mettendola tra due in maniera che in

ciascun intervallo vi fussero due medietà. Le proposizioni non possono essere più oscure, poichè noi non conosciamo nè l'idee significate dalle parole nè le relazioni dell'idee tra loro. Ma Platone nell'impastar poeticamente l'anima mondana, si serviva di principj noti al suo tempo, come se io volessi fabbricarne una, mi servirei della legge di Keplero, della legge dell'accelerazione de' Gravi del Galileo, della legge della gravità del Newtono, che mischierei colle proporzioni armoniche più celebrate. La simmetria di quest'anima mondana sarebbe confacevole almeno poeticamente alla forza creata che informa e dirige tutto. Ma se si perdessero i libri del Newtono, del Keplero, del Galileo, e de' compositori di musica, non si intenderebbe più la mia anima del mondo che quella di Platone.

Ecco sin dove possono spingersi i sistemi sopra la musica degli antichi; ed ho voluto quì darne un saggio a V. E. per dimostrare che multiplicando le erudizioni non si multiplicano che i dubbj, e che dopo aver raggirato sulle verisimiglianze, convien attenersi ai due testi sopra citati. I fautori de' moderni sostengono che la cosa essendo per sua natura impossibile, è più facile il credere che noi c'inganniamo nello spiegare i testi, di quello che i testi contengano idee contradittorie. La quistione dunque si riduce a determinare la possibilità o impossibilità della divisione del tuono e de' 15. modi, ed io non ho saputo a chi meglio ricorrere che a V. E. la quale provista di una somma dottrina accompagnata da una lunga esperienza può veracemente decidere e su i limiti della voce umana e sulla combinazione delle note armoniche. Io vorrei che V. E. unita all'Eccellentiss. Giustiniani ci desse una traduzione del trattato della musica di Plutarco, alla quale il Sig. Burette indefessamente travaglia, ma io non dubito che le riflessioni di V. E. non superassero e per la profondità e per la sodezza quelle dell' Autor Francese. All'Italia forse ed a V. E. si riserva la gloria di restituire l'antica musica Greca e purgar la moderna da quelle fantastiche bizzarrie che l'hanno guastata, allontanandola dall'espressione degli affetti e delle passioni. Ha già V. E. dato ne' suoi Salmi un saggio delle vere idee armoniche, e tra le altre cose ch'io mi riserbo d'udire in Italia son queste certamente, siccome nulla m'è più a cuore che d'imparare la musica sotto un sì valente maestro. Io sono di V. E.

AL

Al P. D. Bernardo Pisenti C. R. Somasco.

NEgli Atti di Lipsia ho ritrovato una dimostrazione della misura della forza che molto m'ha soddisfatto. Io la registrerò nel fine della lettera, abbreviando l'analogie dell'autore; intanto mi permetta che io l'esponga i riflessi da me fatti leggendola. Versano questi su l'idee fondamentali della Dinamica, le quali se non son ben astratte e precise rendono oscure e confuse le Teorie di questa scienza, e in conseguenza quelle della Meccanica e della Statica, che ne sono i rami. Molte volte a ciò mi sono applicato, ma non m'è mai riuscito di farlo con quell'ordine e con quella chiarezza, a cui insensibilmente mi portò la dimostrazione del Tedesco, e varie cose da me lette nella Metafisica e nella Cosmologia del Wolfio. Io prenderò la cosa da' suoi principj.

Dovendosi parlar del moto convien prima d'ogni altra cosa considerare ciò che concorra ad impedire, ch'egli non s'ecciti, e tutto ciò che concorre ad eccitarlo, e continuarlo; e quindi a determinare, e misurar la forza della quale il moto è l'effetto. Tutta la Meccanica, dice il Newtono, consiste nell'investigare i moti date le forze, e nell'investigare le forze dati i moti.

Ciò che concorre ad impedire che non s'ecciti il moto, si chiama forza passiva, o forza d'inerzia; ciò che concorre ad eccitarlo ed a continuarlo, si chiama forza attiva, o forza motrice. Io quì non considero ciò che concorre a scemare continuamente il moto, e finalmente ad estinguerlo, e che si chiama la resistenza del mezzo; la Teoria di queste resistenze dipende da idee molto più composte, le quali quì non considero.

Per ben concepire la forza d'inerzia bisogna osservare, che ne' corpi oltre l'estensione v'è un principio di resistenza al moto, e che questo principio è diffuso in tutte le parti elementari o sode, che compongono ciò che si chiama la materia propria, o la massa del corpo.

L'estensione null'altro include nella sua idea che il concorso in uno di molte parti esistenti l'une fuori dell'altre, ciò che nulla include di quella forza con cui il corpo resiste al moto. Vi sia un corpo di una libra, che orizzontalmente tenti

ti di moverne un altro di mille; se nel corpo di mille libre non vi fosse che l'estensione, il corpo d'una libra nell'urtarlo li comunicherebbe tutto il suo moto, e nulla ne perderebbe; ma dimostrandoci l'esperienze de' sensi, a cui s'aspetta decidere dell'esistenza delle cose, che il corpo d'una libra perde una gran parte del suo moto, e che solo qualche parte ne comunica all'altro, egli è manifesto, che nel corpo urtato v'è qualche cosa che resiste al corpo che urta, e questa si chiama forza passiva, o forza d'inerzia, che include nella sua idea qualche altra cosa che l'estensione, qualunque poi ella si sia, che quì non si cerca. Questa forza d'inerzia tenta di conservar non solo la quiete de' corpi, se sono in quiete, ma s'oppone a qualunque altro cangiamento, che possa accadere alla direzione ed alla velocità del corpo s'egli è in moto; ma di ciò parleremo più a basso.

Oltre questa forza passiva, che resiste al moto del corpo, bisogna, per concepire il moto, far attenzione alla forza attiva, che concorre ad eccitarlo. Il Sig. Leibnizio sagacemente la distingue dalla potenza attiva, la quale nella sua idea include meno che la forza. Io ho la potenza di scrivere, o di camminare; ma da ciò, che ho questa potenza, tolti ancora gl'impedimenti, non siegue, che io scriva, e che io cammini, ed in generale un corpo, che ha la potenza o possibilità di moversi, non perciò si move; quindi comunemente suol dirsi, alla potenza non consegue l'atto.

Non è così della forza: quando io prendo la penna in mano, e stesala fra le dita, io la pongo su la carta, se nell'atto di scrivere mi sia trattenuto il braccio, o la mano, in vano io mi sforzo di segnar le lettere, ma tosto che sia tolto l'impedimento, io le segno. Così un grave è sforzato dalla sua gravità di discendere, ma non discende, quando è impedito o dalla fune, alla quale è legato, o dalla tavola su cui s'appoggia; parimenti un arco, od altro elastro teso, non si restituisce al suo primo stato, se la mano, od altra forza il comprime; ma tosto che sieno tolti gl'impedimenti, ed il grave discende, e l'elastro si restituisce. Non si definisce dunque male la forza nel dire, ch'ella è ciò, da cui risulta il moto del corpo, o ciò che possa porre il moto del corpo tolto l'ostacolo. Onde se questo si toglie, nulla v'è di mezzo tra la forza e'l moto, o sia l'azione del corpo.

L'azione non è propriamente la forza attiva, ma l'applicazio-

cazione, o l'impreſſion della forza, la quale come ben oſſerva l'Hermanno, propriamente non ſi fa, che quando il corpo reſiſte. Un cavallo che traeſſe un corpo ſolamente eſteſo, o non reſiſtente, ſi direbbe ch'egli nulla traeſſe, o che non traeſſe. Nell'applicarſi dunque la forza attiva a movere il corpo, incontra la reſiſtenza della forza paſſiva, e in quell'incontro v'è un conflitto tra queſte due forze. Perchè l'azione ſegua, biſogna prima, che la forza attiva vinca la paſſiva, e vinta che l'abbia impieghi ciò, che le reſta nel far percorrere al corpo un certo ſpazio in un certo tempo. Abbia la forza paſſiva B dieci gradi di forza d'inerzia; se la forza attiva A non aveſſe che dieci gradi, riſultando equilibrio tra le forze nel loro conflitto, l'oſtacolo, che tra loro ſi fanno, ſarebbe invincibile, e l'azione ſarebbe nulla; ma se la forza attiva A aveſſe undici gradi, dieci ne impiegherebbe a vincer la forza paſſiva oppoſta, e con il grado reſtante ecciterebbe il moto. Mi ſia lecito chiamar impeto quella parte di forza attiva, che s'impiega a vincere la paſſiva, ed energia il reſtante che fa correre il corpo, come s'egli foſſe ſemplicemente ſteſo: così ſecondo me la forza motrice conſta e d'impeto e d'energia, e ciò che ſi chiama celerità, la quale s'eſprime per la relazione dello ſpazio al tempo, o ſia per $\frac{S}{T} = V$, non è l'effetto che dell'energia. I Carteſiani conſiderarono la velocità, come un modo del corpo che ſi move, ma se ben s'eſamina (ed il Wolfio a lungo lo prova nella Metafiſica) la velocità non è, che il modo della forza, o per parlare con più diſtinzione, dell'energia. Ella è la ſua determinazione od il ſuo limite, e perciò, come l'energia della forza, entra nel genere delle qualità, onde non ha propriamente quantità o parti, ma ſolo gradi, ſe ben poi come finita, e perciò capace di più e di meno ſi poſſa eſporre per le quantità ſieno geometriche, ſieno numeriche od algebraiche.

Si vede quindi, che ſebbene la celerità ſia un modo dell'energia, non però ella ſola può miſurar tutta la forza, la quale, come s'è veduto, conſta ancora dell'impeto o di quella parte di forza, che ha ſuperato l'inerzia della maſſa. Quindi la miſura della forza totale conſtante d'impeto, e d'energia, ſi deve eſporre per il prodotto della maſſa e della velocità. Della maſſa, perchè quanto più creſce il numero delle ſue

parti

parti ſode, tanto più creſce l'inerzia o la reſiſtenza del corpo al moto, e perciò per vincerla, ricercava più d'impeto nella forza motrice di velocità, perchè tanto queſta più creſce, quanto più creſcono i gradi dell'energia.

Se la forza foſſe iſtantanea, od operaſſe in un iſtante, la ſua miſura totale non ſarebbe che M, V, cioè il prodotto della maſſa nella velocità, ma perchè ella opera in tempo, poichè il moto è un eſſere ſucceſſivo, le cui parti eſiſtono l'une dopo l'altre, come oſſerva il Leibnizio, egli è manifeſto che la forza in ogni iſtante è applicata al corpo, onde per aver la miſura di tutta la forza in un dato tempo, biſogna moltiplicar la forza per il tempo; quindi $F\,T : f\,t :: M\,V : m\,u$; o $F : f :: \frac{M\,V}{T} : \frac{m\,u}{t} :: M\,V\,t : m\,u\,T$. dal che ne ſiegue che le miſure delle forze adequate ſono in ragion compoſta della diretta delle maſſe e delle velocità, e della reciproca de' tempi.

Se ſi ricerca un'altra eſpreſſione di queſta miſura, ſi oſſervi che l'energie delle forze ſono proporzionali alle velocità, e che l'energie delle forze ſono tanto maggiori, quanto minore è il tempo del moto. Quindi chiamando l'energie E, ed e, ſi ha $E : e :: V : u$.

$$\frac{E : e :: t : T}{\text{onde } V : u :: t : T.}$$

Se adeſſo nell'analogia ſi reſtituiſcono i valori di t, e di T ſi averà $F : f :: M\,V\,t : m\,u\,T :: M\,V^2 : m\,u^2$; cioè le forze in ragion diretta delle maſſe e de' quadrati delle velocità.

Biſogna adeſſo eſaminare i due Teoremi, e confrontarli con ciò che gli altri Meccanici hanno oſſervato.

L'Hermanno nella Foronomia dimoſtra alla ſua maniera, che $F = \frac{M\,V}{T}$, e prima di lui il Bernoulli ſeguito pur dal Varignone e da altri Franceſi, avea dimoſtrato che in un iſtante $F\,d\,T = M\,d\,V$; il che, se ſi pone la forza coſtante, qual'è quella della gravità nelle vicinanze della terra, e la maſſa coſtante, ſi averà integrando il Teorema dell'Hermanno $F\,T = M\,V$, o $F = \frac{M\,V}{T}$.

Il Newtono ſi vantava molto d'aver dimoſtrato che nelle forze coſtantemente applicate $F : f :: \frac{S}{TT} : \frac{s}{tt}$.

Io

Io deduco questo Teorema dal precedente con somma facilità. Secondo tutti i Meccanici lo spazio può considerarsi come il risultato del tempo e della velocità, cioè sempre $S = T V$, e $\frac{S}{T} = V$, e parimenti $\frac{s}{t} = u$, onde se nell'analogia $F : f :: \frac{M V}{T} : \frac{m u}{t}$ si sostituisce per V, u, il loro valore, si averà $F : f :: \frac{M \times S}{T \times T} : \frac{m \times s}{t \times t} :: \frac{M S}{T T} : \frac{m s}{t t}$;

Quindi ne viene il Teorema del Galileo, perchè poste le forze uguali, quali sono la gravità nelle vicinanze della terra, o $F = f$, ne siegue $\frac{M S}{T T} = \frac{m s}{t t}$; e $M S : m s :: T T : t t$; onde se $M = m$; $S : s :: T T : t t$. ch'è il Teorema di Galileo.

Con la stessa facilità io deduco da questo Teorema il fondamento delle forze centrali o sia $F = \frac{M V^2}{R}$; poichè essendo gli spazi, che percorre il corpo, che vuol allontanarsi per la tangente del cerchio, descritto in tempi eguali, proporzionali alle circonferenze de' cerchi, o sia a' raggi de' cerchi, ne siegue che in $S = T V$; sostituendo R per S, sarà $R = T V$, e $\frac{R}{V} = T$, e $\frac{r}{u} = t$; onde nell'analogia sostituendo il valore di T e t, sarà $F : f :: \frac{M V}{T = \frac{R}{V}} : \frac{m u}{t = \frac{r}{u}} :: \frac{M V^2}{R} : \frac{m u^2}{r}$.

Io non ho veduto ciò dimostrato da alcuno, e pur la dimostrazione n'è semplicissima.

Ed ecco, come *a posteriori* è provato il Teorema dedotto dall'idee semplici della forza.

All'esperienza del Sig. March. Poleni si può applicar facilmente il Teorema: poichè posto nell'analogia $F : f :: \frac{M V}{T} : \frac{m u}{t}$, $F = f$; si ha $\frac{M V}{T} = \frac{m u}{t}$; onde $M V : m u :: T : t$; cioè i tempi degl'incavamenti delle fosse in ragion diretta delle masse e dela velocità. In questo Teorema le masse essendo reciprocamente proporzionali all'altezze, e queste per la ragion della legge de' moti accelerati, come i quadrati delle ve-

locità, ne ſiegue che se M, m ſieno 4, 1., le velocità ſaranno : : 1:2; quindi T : t : : M V : m u, cioè, 4 x 1 : 2 x 1 : : 2 : 1, o il tempo, che impiega il corpo che cade dall'altezza maggiore nell'incavar la foſſa, doppio del tempo, che l'altro corpo che cade dall'altezza minore impiega nel cavare la ſua. Par evidente, che il corpo di 4, cadendo dall'altezza minore, non abbia quella forza che gli biſogna per cavar la ſua foſſa, come quello che cade dall'altezza maggiore; ma qual foſſe la ragione di queſti tempi, non ſi può dedurre che dallo ſteſſo Teorema.

Quì non facendoſi attenzione alle qualità delle materie, in cui cadono i corpi, può egli accadere, che queſte per le lor reſiſtenze impediſcano che le foſſe incavate non ſieno preciſamente eguali, onde allora F non eſſendo = f non ſi può determinar la ragione de' tempi indipendentemente dalle forze; ma queſto non oſta, che il Teorema generale dedotto dall'idee ſemplici della forza non ſia vero, e che la prima eſpreſſione $F = \frac{M\,V}{T}$ non ſi poſſa cambiar nell'altra $F = M\,V^2$ per le ſoſtituzioni.

Quelli, che ponendo la miſura della forza nel quadrato della velocità per la maſſa ſuppongono, che per vincere una certa reſiſtenza vi ſi ricerchi un certo grado di forza indipendentemente dal tempo in cui opera, non s'accorgono che fanno entrare nella conſeguenza un'idea oppoſta al loro principio, perchè intanto $F = M\,V^2$ in quanto $F = \frac{M\,V}{T}$.

Sin quì ho ſpinto la mia meditazione; egli è certo che il Newtono è corſo leggiermente in queſte coſe, ſoddisfatto del Teoremi fondamentali, che gli ſervirono alla dimoſtrazione del ſiſtema del mondo. Il Leibnizio ne ha parlato con più ſagacità e ſottigliezza, ma con tanta oſcurità, che io lo confeſſo che ſenza ciò, che ne dice il Wolfio nella Metafiſica e nella Cosmologia, io non l'avrei ben inteſo. Il Wolfio dice molte coſe, ma non le eſpone in quella ſerie atta a dedur l'intiera Teoria delle forze, ed ella ben vede che nel Teorema fondamentale s'inganna.

L'autor della nuova dimoſtrazione negli atti di Lipſia mi ha più di tutti illuminato; egli chiama rapidità dell'azione ciò, che io chiamo energia della forza. E' certo, che può conſiderarſi la velocità, come un modo della forza. La differen-

renza è, che il modo della forza è ſemplice, ed il modo dell' azione è miſto, perchè la velocità nella ſua idea non include che l'eſercizio della forza indipendentemente dalla maſſa, e l'azione include e l'eſercizio della forza e la maſſa, cioè ſecondo me l'impeto e l'energia.

Ecco quì la ſua dimoſtrazione. Egli chiama E ed e gli effetti
F : f le forze
T : t i tempi
C : c le celerità
R : r le rapidità

TEOREMA I.

Dati i tempi, gli effetti ſono proporzionali alle forze F : f : : E : e.

TEOREMA II.

Date le forze, gli effetti ſono proporzionali a' tempi. T : t : : E : : e.

TEOREMA III.

Le forze ſono in ragion della diretta degli effetti, e della reciproca de' tempi. F : f : : E : e. dati i tempi: e date le forze. T : t : : E : e. dunque non date nè le forze nè i tempi. F T : f t : : E : e. onde F : f : : $\frac{E}{T}$. $\frac{e}{t}$: : E t : e T

TEOREMA IV.

Gli effetti delle forze F, f, de' corpi M, m, con le celerità C, c, ſono i moti eccitati da queſte forze E : e : : M C : m c.

NOZIONE.

Tanto più rapidamente agiſce la forza, quanto meno di tempo conſuma in produr l'effetto.

TEOREMA V.

Le rapidità ſono in ragion reciproca de' tempi conſumati nell' azione. R : r : : t : T.

TEOREMA VI.

Tanto più rapidamente il moto ſi produce dalle forze, quanto maggiori ſono le celerità. $R : r :: C : c$.

TEOREMA VII.

I tempi in cui operano le forze nel produrre i ſuoi effetti ſono reciprocamente alle velocità. Poichè $R : r :: t : T$.

$$R : r :: C : c.$$

$$t : T :: C : c.$$

TEOREMA ULTIMO.

Le forze ſono in ragion compoſta de' quadrati delle velocità e delle maſſe. $F : f :: E\,t : e\,T \overset{(3)}{::} M\,C\,t \overset{(4)}{:} m\,c\,T :: M\,C^2 \overset{(7)}{:} m\,c^2$

Ho ſcritto queſta lettera ſenza tivederla che dopo averla dettata ; so che molte coſe ſi potrebbero dire più compendioſamente ; ma mi baſta d'eſſermi ſpiegato chiaro, e che ella m' intenda. Io la prego perciò eſaminarla diligentemente a parte, prima di parlarne al Sig. Marcheſe Poleni. Il P. Stefani non è in iſtato d'applicare a tali coſe ; ella vi ſuppliſca, ed io ſon ſicuro, che ne' penſieri s'incontrerà con me, quando v'abbia ſopra ben meditato. Noti con diligenza ciò, che foſſe oſcuro, o non ben ſpiegato, perchè ſarà facile il correggerlo. Mi riveriſca tutte le loro E. E. a cui raſſegnando i miei umiliſſimi riſpetti ſono con tutto il core

Di V. P. M. R.

Venezia li 28. Decembre 1735.

Devot. Obbl. Servitore
Antonio Conti.

Conſervi queſta lettera perchè non ne ho altre copie.
La dimoſtrazione degli Atti di Lipſia è nell'anno 1734. meſe di Marzo car. 135.

A Mon-

A Monsignor Ceratti.

Voi forſe vi ſarete meravigliato, Monſ. che nella Diſſertazione preliminare al Sogno io abbia troncate alcune coſe, che meritarono la voſtra approvazione; ma io le troncai per riſtringermi alle circoſtanze particolari del ſogno ſteſſo, e non interromperne inopportunamente il filo con teorie generali.

Io chiamo con queſto nome ciò che a lungo diſſi ſulla Bellezza e ſulla virtù, e che al preſente per ubbidire al voſtro conſiglio intraprendo d' eſporre, limitandomi all' idee filoſofiche, ſulle quali fondai l' allegorie, e l' eſpreſſioni poetiche. Nel maneggiare però di nuovo queſta materia, ella mi crebbe in guiſa tra le mani, che per maggior preciſione e chiarezza m' è neceſſario dividerla in tre parti; nella prima tratterò a lungo della bellezza umana, e brevemente dell' altre coſe viventi; nella ſeconda della bellezza delle coſe inanimate, eſiſtano queſte ſulla terra, o nel cielo viſibile; nella terza della virtù, e queſta parte tale la laſcio, quale voi ed il Sig. Muratori la videro.

Cominciando dalla Bellezza umana io ne tratterò analiticamente, cioè ſupponendo ch' ella vi ſia. Non vi ſono che i ciechi, i quali poſſano negarla, ed a queſti non parlo. Suppoſta la Bellezza, andrò raccogliendo le notizie di coloro che più l' eſaminarono, e ſeparandole dalle coſe ſtraniere ne inferirò quanto ſul corpo umano ſuppoſto belliſſimo può dirſi, ed intorno a' gradi de' colori, e alle proporzioni delle parti, ed intorno agli uſi a cui ſono dalla natura deſtinate, o ſi conſideri il corpo umano in ſe ſteſſo, o come lo ſtromento di un anima ragionevole; e poichè nel corpo belliſſimo e i colori e le proporzioni delle parti, e gli uſi loro ſommamente piacciono, cercherò prima nelle ſimiglianze, nell' ordine, nell' armonia loro la materia e l' oggetto del piacere, e la forma in quello che l' anima ſperimenta in ſe ſteſſa relativamente alle ſue perfezioni, e mi sforzerò di provare l' inutilità del nuovo ſenſo inventato per la bellezza da un Matematico Scozzeſe. In tutto il ragionamento, o traendo dal ſenſibile l' ideale, o attenendomi a' rifleſſi che fa l' anima ſulle proprie operazioni, ſeguirò il metodo introdotto nella Metafiſica da' Scolaſtici

e per-

e perfezionato dal Wolfio. Nel ragionare nel fine delle bellezze dell'altre cose viventi, la bellezza umana già determinata ne sarà la misura e il modello.

Se un Anatomico esperto aprendoci il cadavere di un Uomo o di una Donna ci mostrasse la struttura, l'ordine, l'uso delle viscere, di tutte le parti loro, la cognizione che ne ricaveremmo, Mons. ci recherebbe meraviglia e diletto; ma nulla ci gioverebbe alla presente quistione, in cui non cerchiamo che la bellezza esterna del corpo umano. Non v'è bisogno nè di ferri, nè d'infusioni, nè di lenti o di microscopj per iscoprire, che quanto v'è nel corpo umano d'ossa, di viscere, di membrane, di muscoli, d'arterie, di vene, di nervi, è involto in una superfizie tenue, liscia, e colorita, la quale con le sue parti è l'oggetto materiale e corporeo della bellezza.

Per fissare la fantasia rappresentiamoci avanti gli occhi una statua, la quale egregiamente imiti l'umana figura; alla prima occhiata si vede il capo, il tronco e le giunture, o le membra che vi sono annesse. Il capo ci mostra nella faccia due occhi, due orecchie, due tempia, due labbra, due narici, due guancie; egli è sostenuto dal collo che confina col ventre medio, o col torace, ove da una parte v'è il petto con due mammelle, e dall'altra il dorso con due spalle. Parti corrispondenti ha il resto del tronco intorno alle coste e nel basso ventre, e tutto si corrisponde nelle due coscie, ed indi nelle due braccia, e nelle due gambe, e nelle dita delle mani e de' piedi.

Distinguendo tra lor queste parti, e assegnando loro de' limiti, vi si scoprono grandezze, figure, intervalli, lineamenti e colori; e cercar la bellezza, non è che determinar l'ordine, il modo, e le spezie. Le determinarono gli Scultori e i Pittori, che più degli altri studiarono il corpo umano per ben imitarlo, ed imitandolo far le più vive impressioni di piacere su gli animi altrui. Io fisserò le loro ricerche come altrettanti fenomeni che ci guideranno insensibilmente ai riflessi, e trasporteranno la quistione dal fisico al metafisico.

Il primo fondamento della bellezza umana è, che tutte le parti della stessa struttura, per esempio gli occhi, le orecchie ec. sieno eguali e simili, e similmente collocate, e che i termini eguali e simili della proporzione non eccedano due, non eccettuando nè le dita, nè i denti ordinatamente presi dalle

due

due parti . Moſtruoſo ſarebbe quel corpo in cui gli occhi ſi traſportaſſero ſulla fronte o nel petto , e quell'altro , in cui vi foſſero tre occhi , od un ſolo . Non baſta. Perchè ſia bello un corpo, convien che un occhio ſia in tutto eguale e ſimile all'altro , e che dall'una e dall'altra parte eguali ſieno gl'intervalli dell'orecchie agli occhi, e di queſti al naſo; che il naſo divida in parti eguali e ſimili la faccia; che gli archi delle due ſopraciglia adeguino l'apertura della bocca ; che i denti, qual avorio ſegato in parti, ſieno diſpoſti in una ſerie elegante , e che corriſpondentemente ſi moſtrino della ſteſſa grandezza e della ſteſſa figura . Si rinchiuda il corpo umano in un cerchio , il cui centro ſia nell'umbilico , s'egli è ben proporzionato, le gambe e le braccia eſteſe arriveranno con l'eſtremità delle più lunghe dita delle mani e de' piedi fino alla circonferenza .

Per gl'intervalli e per le grandezze dell' altre parti mi ſia lecito riferire ciò che brevemente ne dice Leonardo da Vinci nel ſuo Trattato della Pittura ; trattato di cui Annibale Caracci dicea, che ſe prima l'aveſſe letto avrebbe a sè riſparmiati vent'anni di fatica.

„ L'Uomo (dic'egli) nella ſua prima infanzia ha la larghez-
„ za delle ſpalle eguale alla lunghezza del viſo, ed allo ſpa-
„ zio, che è dalla giuntura di eſſe ſpalle alle gomita, eſſendo
„ piegato il braccio , ed è ſimile allo ſpazio che è dal dito
„ groſſo della mano al detto gomito , ed è ſimile allo ſpazio
„ che è dal naſcimento della verga al mezzo del ginocchio ,
„ ed è ſimile allo ſpazio che è da eſſa giuntura del ginocchio
„ alla giuntura del piede . Ma quando l'Uomo è pervenuto
„ all'ultima ſua altezza, ogni predetto ſpazio raddoppia la lun-
„ ghezza ſua, eccetto la lunghezza del viſo, la quale inſieme
„ con la grandezza di tutto il capo fa poca varietà : e per
„ queſto l'Uomo che ha finito la ſua grandezza, il quale ſia
„ bene proporzionato, è dieci de' ſuoi volti, e la larghezza del-
„ le ſpalle è due di eſſi volti , e così tutte l'altre lunghezze
„ ſopradette ſon due d'eſſi volti .

Da tutto queſto egli è facile d'inferire che nel creſcer dell'età potendoſi, o per troppa abbondanza, o per troppa ſcarſezza d'umori, e di nutrimento, dilatare o riſtringere ſoverchiamente le parti , reſtano alterate le proporzioni , o miſure aſſegnate, e così diformata l'intiera ſtruttura. Per reſtituirla alla ſua originale bellezza, ciò che chiamaſi correggere la natura,

tura,

tura, convenne agli artefici a forza di comparazioni e di correzioni fissare i limiti, e quindi le proporzioni più aggiustate delle parti. Ogni parte ben circonscritta e proporzionata è l' effetto d'innumerabili idee di mille e mille artefici, che gareggiando insieme finalmente ritrovarono il punto preciso ed unico, al di là o al di quà del quale cessa con la proporzione la bellezza.

Da Plinio si raccoglie, che i più eccellenti Scultori della Grecia aveano scritto sulla Simmetria del corpo umano, e stabiliti de' canoni, cioè a dire delle regole fisse ed immutabili, da cui non potea partirsi chiunque aspirasse alla perfezione dell' opera. Prima però de' Greci, pare, che gli Egizj conoscessero queste regole; perchè dice Diodoro Siciliano „ gli Egizj non „ misurano cogli occhi la composizione di tutta la statua, ma „ cogli stromenti, in maniera, che di molte e varie pietre in „ un corpo ridotte e compóste, con una ferma e certa misu- „ ra riducono a perfezione la statua. Cosa veramente degna „ di meraviglia, soggiunge egli, che diversi artefici, essendo „ in varj luoghi, convenissero tutti ad una certa ed inviolabi- „ le norma, onde si componesse talora una statua di venti e „ quaranta parti. In Samo v'era un'opera simile all' Egizie „ dalla cima della testa fino all'estremità del tronco, la quale „ si vedea con forma così eguale divisa, che si avrebbe presa „ per l'opera di un artefice solo.

Io vi confesso, Monf. che ciò mi parve incredibile, fino che io lessi nel Trattato di Leon Alberti sulla Statua, che si poteva cogli stromenti inventati da lui così determinar le misure e i limiti delle parti, che „ coperta la statua di cera o „ di terra, e poscia forandola poteasi con via espedita certa „ e comodissima non solamente trovar subito qualsivoglia pun- „ to o termine notato nella statua, ma far ancora mezza la „ statua a Carrara, e finir l'altra mezza nell'Isola di Paro.

Non s'inferisce egli da ciò, che i limiti e le proporzioni delle parti del corpo umano non sono altrimenti arbitrarj, ma determinati dalla natura nel corpo stesso, onde la fantasia, l' abito, il costume nulla v'aggiunge o detrae? Nella faccia ch'è la sede della bellezza tutte le proporzioni sono d'egualità, come si disse; nel resto del corpo Leon Alberti in piedi, gradi e minuti per via d'un disco, d'una linda, e d'un filo a piombo e con due squadre combinate determinò le altezze, le lunghezze, le grossezze di tutte le membra de' corpi,

pi ſcelti, e tenuti, come dice, da coloro che più ſanno, belliſſimi. Ne' piedi che ſono le miſure più ſenſibili v'è prima una ragione d'egualità, indi di due a tre, ne ſiegue un'altra d'egualità, indi di tre a quattro, continuano altre ragioni d'egualità, poi di cinque a due; v'è maggior differenza nelle ragioni ſe vi ſi accoppiano quelle che portano ſeco i gradi e i minuti; ma dove i piedi ſono zero, le ragioni non eccedono quelle di due a tre, di tre a quattro, di tre a cinque nelle larghezze, benchè nelle groſſezze vi ſieno ancora di quattro a ſette, ma non al di là. Ed ecco come nelle miſure del corpo umano alle ragioni d'egualità, o agli uniſoni, ſono accoppiate l'altre ragioni che eſprimono proſſimamente le conſonanze muſicali, interſperſe nondimeno da varie diſſonanze per far l'accordo più vario e più vivo; ma ſe nel far un sì bell'accordo le proporzioni di tutti i membri devono tra loro corriſponderſi, non deve meno tutto l'intiero corpo umano conſervare una certa proporzione con gli altri corpi della ſteſſa ſpezie. Una teſta proporzionatiſſima in sè, è difforme, ſe ella ſia troppo grande o troppo picciola riſpetto a tutto il reſto del corpo; e la più bella perſona perde molto della ſua bellezza, ſe paragonata a un'altra appar il difetto o l'eceſſo nella miſura dell'altezza. Varrone, Plinio, Vitruvio, riducono la forma più convenevole dell'altezza del corpo a ſette piedi, poſto il piede di ſedici dita. Chiamaſi ſtatura quadrata, quella ove non vi ſia gran differenza tra l'altezza e la groſſezza, e queſta dagli artefici vien preferita all'altre nelle belliſſime ſtatue.

Diſcendendo alle ſpezie o forme d'ogni parte, egli è da oſſervarſi, che le figure dominanti ſono rotonde, od alla rotondità convergono. Sembrano ſegmenti di cerchio, od eliſſi, od altra figura ricorrente che a queſte s'approſſima, le ſopraciglia, le palpebre, le orbite degli occhi, le labbra, le orecchie, circolare od ovale la faccia, rotonda la teſta, rotondo il mento, rotonde le braccia, le coſcie, le dita, le gambe ec.

Per determinar particolarmente le ſpezie delle più belle parti, ſcelſero gli Scultori e i Pittori, non la parte che è più rara, e che più rare volte accade nel corpo, ma quella che è più comune. Si oſſervi in cinquanta perſone una parte, per eſempio il naſo. In cinquanta di queſte parti non ve ne saranno pur dieci che ſieno belle, e le belle conveniranno qua-

ſi tutte nel medeſimo modello, là dove il numero de' modelli eguaglierà il numero delle parti difformi, poichè un naſo farà troppo grande, l'altro troppo picciolo, l'uno gobbo, e l'altro ſchiacciato, l'uno gobbo in alto, e l'altro abbaſſo, l' uno troppo ſtretto, e l'altro troppo largo.

Il naſo che ſi ſtima il più bello, perchè s' incontra più ſpeſſo nelle più belle perſone, è il retto e quadrato, ma coſtruito in maniera che ſi elevi quaſi inſenſibilmente in mezzo della ſpina o del dorſo. Tal è la figura del naſo della Venere de' Medici, e dell'altre ſtatue o pitture, ove ſi poſe maggior cura a rappreſentare le immagini della bellezza. La fronte bella non è nè troppo ſpazioſa, nè troppo riſtretta, nè troppo piana, nè troppo elevata, e dolcemente ritondandoſi s' incurva dalle due parti. Gli occhi più grandi ſono i più belli, e le più belle orecchie ſon le più picciole.

Non v'è biſogno, Monſ. che io più ne dica ſulle ſpezie, ſu i lineamenti dell'altre parti più belle. Agoſtino Nifo elegantemente le deſcrive nel ſuo libro dedicato alla Principeſſa Giovanna d' Arragona, una delle maggiori bellezze del ſuo tempo; ed a lungo ed in particolare con molta dottrina ne tratta il Filibien ne' ſuoi Dialoghi ſulle Vite de' Pittori. Ivi troverete le differenze, che nelle miſure vi ſono tra il corpo della Donna e dell' Uomo, principalmente nelle ſpalle e nel petto. Con molta ampiezza di petto furono rappreſentati Marte, ed Ercole, ed ancor Pallade d' una natura guerriera e più robuſta dell' altre Donne; e Virgilio deſcrivendo la bellezza d' Enea l'aſſimiglia agli Dei che hanno più di rilevatezza nelle ſtatue loro che le Dee.

Tutte poi le parti del corpo umano ſono ordinate ed unite in modo, che nell' accordarſi in un tutto gli eſtremi ſono intimamente congiunti coi mezzi. Oſſervate il collo. Egli non eſce tutto retto dal corpo, e non s'impunta a guiſa di un aſſe che ſoſtiene un globo, ma più breve verſo la teſta s'allarga verſo le ſpalle, e delicatamente congiunge il capo col tronco; dilicatiſſime pur ſono le commiſſure delle ſpalle alle braccia, e del ventre intimo alle coſcie, e di queſte alle gambe. I lineamenti nè concorrono fiaccamente, nè ſi rilevano con aſprezze, o s'increſpano con rughe, ma tutto è sì ben pieno, liſcio, e fleſſibile che nulla laſcia di duro, di aſpro, di ſecco. Oſſervata la ſtatua della Venere de' Medici al lume della candela, da certi sfumatiſſimi sbattimenti s'accorſero i

Pro-

Professori che vi fossero ineguaglianze, e che dall'aggregato di tutti que' piccioli quasi nienti risultasse in quella Scultura quella tal cosa, che la facea creder carne e non marmo. Egregia imitazione! ma molto diversa dalla cosa imitata, che per la sua morbidezza i Poeti assimigliarono al latte contemperato alle rose, o alle piume della Colomba o del Cigno.

Pur questa simetria, o corrispondenza di aggiustate misure, benchè si fingesse esattamente geometrica, sarebbe spaventevole all'occhio, se la finissima cute, che ricopre tutte le membra, non fosse delicatamente colorita.

L'oggetto proprio della vista è il colore, e che questo la modifichi più dell'altre forme, molte osservazioni ed esperienze possono addursi. Una delle più semplici è che la vista più distingue due globi tinti di colore diverso, che un cubo ed un globo dello stesso colore. Il colore perciò del corpo relativamente alla vista è più oggetto della bellezza, che la proporzione delle parti, la quale è comune alla vista ed al tatto. Ne' corpi che in Europa ed in molta parte dell'Asia consideriamo come belli, la carnagione è bianca, o ha il color della luce, non però luce affatto candida, ma aspersa di vermiglio, il quale in varie parti del corpo ha varj gradi. Nell'estremità delle dita più si manifesta che nella mano o nel braccio; ne' giri o piegamenti dell'orecchia ve n'è una dolce tintura, nelle labbra si condensa al par di quello d'una rosa che s'apre, e sulle guancie sfumando ritiene, al dir d'Ovidio, il colore del pomo e dell'uva che comincia a maturarsi. Nell'occhio contrasta il chiaro coll'oscuro, il bianco è nella gemma dell'occhio, e traspare il nero per la pupilla. Bellissimi sono gli occhi più neri, perchè più scintillanti e più vivi; ma belli sono ancora gli occhi di color perso, che gli antichi davano a Minerva, ed Anacreonte alla Donna di cui fa il ritratto; il color perso è un color pallido, che converge al verde, ma ch'è molto lontano dal blò troppo forte o troppo azzurro.

Sulla fronte v'è steso quel candor luminoso che le concilia ciò che chiamasi serenità; questo molto vien rilevato al di sotto dal color delle sopraciglia, e al di sopra dal color de' capelli.

Dolcissimi alla vista sono i capelli biondi, perchè s'uniscono teneramente con la bianchezza del volto; e gratissimi i capelli neri, perchè con l'opposizione accrescono splendore

alla bianchezza; ma i belliſſimi capelli, e perciò dati a Venere, participano del biondo e del nero, od hanno un color ſimile a quel della cenere, colore che meglio s'accorda con tutti gli altri colori ſenza eccettuarne il vermiglio delle guancie. Tutti i colori tra loro ſi comunicano il loro rifleſſo e il lor lume, e debbono in guiſa temperarſi, che nelle loro commiſſure o paſſaggj ogni eſtremità circondi ſe ſteſſa, e termini in modo che prometta altre coſe dopo di sè e dimoſtri quello che occulta. Se i colori compongono un'armonia muſicale, e ſe queſt'idea ſi verifica in alcun corpo, egli è certamente in un corpo umano; ma non è poſſibile il determinarla in gradi e minuti, come ha fatto Leon Alberti delle miſure e de' termini delle membra. Tutto ciò, che può farſi, è di cercarne qualche più eſatta notizia ne' confronti de' corpi più belli dipendentemente dalla teoria de' colori.

Leonardo da Vinci cita un ſuo manuſcritto, dove egli parla dell'armonia de' colori in ordine alla pittura. Il manuſcritto è nella Biblioteca di Milano, e ſi renderebbe un gran ſervigio alle bell'arti di ſtamparlo, in un tempo che la teoria Newtoniana de' colori ha data occaſione a molti di determinare per la regola meccanica de' centri di gravità la loro compoſizione. Da queſta ricavò il ſuo ſecreto quel Pittor Tedeſco che ſtampa le pitture, della qual arte ne diede varj ſaggj a Londra, ed uno ne conſerva quì in Venezia il Sig. Antonio Zanetti. Io vidi queſto Pittore all'Haja, ed egli mi aſſicurò, che ſeguendo i principj del Newtono su l'immutabilità e varia rifrangibilità e refleſſibilità de' raggi della luce, egli avea ſtabiliti i gradi di vivacità e d'indebolimento da darſi a' colori per armonizarli. Se ciò è vero, ſi vede come in ombra, non eſſer impoſſibile il determinare nel corpo umano l'armonia de' colori, qual forſe l'avea fiſſata Apelle, che dipingea le coſe che non ſi poſſono dipingere, come i tuoni, i baleni, i folgori. Egli cedeva nella diſpoſizione delle figure ad Amfione, e nelle miſure ad Aſclepiodoro; onde quando ſi dice da Plinio, che Apelle ſuperava tutti i Pittori che nacquero prima di lui e che dipoi naſceranno, non può intenderſi queſto, che relativamente all'arte del colorire, da cui dipendeva quella venuſtà e quella grazia data alle ſue figure. Se vere ſono le meraviglie narrateci dagli Antichi delle pitture d'Apelle, io non dubito d'affermare, che chi aveſſe veduta o la ſua Venere che uſciva dal bagno, o la ſua Venere Coa, non v'aveſ-

v'aveſſe ritrovato quell' armonia di colori che andiamo inveſtigando nel volto umano, e che per quanto la pittura antica ce la rapreſenti perfetta, infiniti accidenti doveano mancarle, ſe ſi foſſe paragonata con l'armonia de' colori di un volto vero. Ma poichè ora non cerchiamo che l'idea della bellezza, come più a lungo parleremo, ſupponiamo che nel corpo belliſſimo l'armonia de' colori a lui convenevoli ſi combini con l' armonia delle parti; che nulla manchi nè all'una, nè all'altra, nè all'accordo loro.

Quì fermiamoci, Monſ.e dalla deſcrizione de' fenomeni della bellezza paſſiamo ai rifleſſi. Non è egli vero, che le proporzioni d'egualità, particolarmente nella faccia, ſi poſſono ſenza fatica alla prima occhiata diſtinguere? La proporzione più ſemplice, e facile a concepire, è quella d'egualità, e la natura nel corpo umano non l'ha eſteſa al di là di due termini per farla ancora più ſemplice. Sia pur l'occhio la più bella di tutte le parti, tanto un corpo è difforme con un occhio ſolo, quanto con cento, o con mille. Argo non è meno moſtro di Poliſemo.

Le proporzioni d'egualità ſi fondano ſopra termini riſpettivamente ſimili nelle ſtrutture e ſimilmente poſti. Ne' termini tra loro paragonati v'è un non ſo che d'armonico da cui riſulta un tutto ordinatiſſimo e regolariſſimo, nel mirar il quale l'anima non è diſtratta, nè impedita dalla moltitudine, che porta ſeco la confuſione.

Che diremo delle figure? Uniforme è la figura quadrata, e queſta è quella che conviene a tutto il corpo belliſſimo, conſiderato ſecondo la groſſezza e l'altezza; ma altra è la figura delle parti. Un corpo quadrato qual è per eſempio un pilaſtro, eſcluſe le baſi oppoſte non fa vedere che un quarto di sè ſteſſo; una sfera all'incontro ci moſtra quaſi la ſua metà. Egli è vero che certe figure diſcoprono due terzi della lor ſuperfizie, ma queſte ſono angolari, e gli angoli della viſta diviſi e diſperſi, moltiplicando le imagini, fanno l'oggetto confuſo. Or le figure delle membra eſſendo sferiche, o quaſi sferiche, ci laſciano veder più parti della lor ſuperfizie, e nulla ritrovandoſi in eſſe, che ſia ſenſibile, d'irregolare e di angoloſo, la viſta nè pure per queſta parte è diſtratta e confuſa, ec.

Dalla ſimplicità delle proporzioni delle parti, e delle loro figure, dipende l'uniformità, o più toſto l'unità del corpo bel-

bellissimo ; perchè appena che l'occhio ravvisa le proporzioni, l'anima senza fatica le discerne, le compara, e le combina in una sola idea, nel vagheggiar la quale ella si sente sorpresa dalla novità, nè mai dalla ripetizione annojata. Ben lo conobbero gli Architetti Greci e Romani, fondando sulle proporzioni del corpo umano le regole dell'architettura. Chiarissima è in questo l'uniformità delle parti, che sono tutte figure eguali, o almeno simili in un medesimo ordine. I piedestalli sono parallelepipedi o cubici, i pilastri s'approssimano a'cilindri o lo sono, gli archi sono circolari e tutti eguali in un medesimo piano, o in un medesimo rango. V'è una medesima regolarità tra i diametri de'pilastri o delle colonne, tra le loro altezze o i loro capitelli, tra i diametri degli archi, le altezze dei piedestalli, gli sporti delle cornici, e tutti gli ornamenti in ciascheduno dei cinque ordini. In un Tempio, ove queste proporzioni sono esattamente conservate con quelle delle tre dimensioni dell'edifizio, spazia a suo bell'agio la vista, e ritrovando tutto eguale, simile, e corrispondente, in un'occhiata tutto facilmente l'abbraccia; a ciò molto contribuisce l'armonia, che v'è nelle parti dell'architettura, e della quale scrisse un libro un certo Owvart che intitolò architettura armonica, od applicazione della musica all'architettura. Certo è che l'anima, soddisfatta delle proporzioni, le riduce a tale unità, che non bada nè all'ampiezza, nè alla lunghezza dell'edifizio; il che si dice accadere a tutti coloro ch'entrano la prima volta nella Chiesa di S. Pietro di Roma; ma quanto più dall'anima si riducono all'unità le proporzioni espresse in un corpo di sette piedi di altezza e di statura quadrata, e del quale il Tempio più bello non è che una imitazione lontana?

Nei Tempj, che chiamiamo Gottici, non vi lasciano d'esser molte proporzioni d'egualità, perchè le sezioni di tutti i pilastri sono parallelograme, eguali le loro altezze, gli archi non sono curve uniformi, ma segmenti di curve simili: contuttociò non osservandosi tutte le altre proporzioni, e nelle grossezze, e nelle altezze di pilastri, o delle colonne, e nella lunghezza ed altezza dell'edifizio, egli può ben sorprenderci colla sua vastità, e talora colla sua sveltezza, ma non allettarci colla corrispondenza delle misure le più proporzionate alla vista. Così molti corpi belli vi sono per la regolarità di molte parti; ma poi il tutto insieme offende, e pur il

tutto

tutto insieme è quello che per via del senso determina in noi l'adequata idea della bellezza.

I sensi, Mons. sono come quelli che parlano una lingua che non intendono; io voglio dire, per via del senso della vista si scorgono le proporzioni, che hanno le parti tra loro, ed al tutto; ma non è la vista che discerna i termini delle proporzioni, che gli compari, che gli astragga, che gli combini, in somma che sopra vi rifletta. Il riflesso e la sua direzione, o sia l'attenzione necessaria per discernere, comparare, astrarre, comporre, sono tutte opera della mente; ond'è che l'idea della bellezza è una cosa affatto incorporea, perchè senza questi riflessi non si può concepire nè l'ordine, nè il moto, nè le spezie delle parti e de'colori, da cui la bellezza dipende.

Io distinguerò per maggior chiarezza quest' incorporeo in due gradi: Versa il primo sulle proporzioni, che le parti ed i colori hanno tra loro ed al tutto, e di queste abbiamo sufficientemente parlato; versa il secondo sulle convenienze delle parti e del tutto, alle funzioni e agli usi a cui sono destinate, e di questo a favellare ci resta.

Ogni agente opera per un fine; e s'egli è saggio ed esperto, nulla pone nell'opera, di cui non renda la ragion sufficiente per via del fine, per cui l'ha fatta. Questa è una nozione così comune, che i più rozzi nel veder un'opera non cessano mai d'interrogare, sino che non conoscono il fine, per il quale l'artefice ha lavorato il tutto e le parti, e quando l' hanno scoperto, approvano e lodano l'opera, s' ella vi corrisponde, e se nò, la dispregiano e se ne annojano. In un Orologio le ruote, il timpano, l'elastro, e le altre parti, sono e simetrizzate, e congegnate in maniera, che tutte insieme cospirano coi moti loro a battere, o ad indicar l'ore, e i minuti, corrispondentemente al corso del Sole per cui l'orologio fu fatto. Suppongasi che due, tre, ed anche tutte le parti sieno mirabilmente proporzionate nelle loro strutture, ma che dal consenso delle lor proporzioni, o dalla loro varietà ridotta all'uniformità, non ne risulti l'uso per il quale l' orologio fu fatto; l'idea di questo difetto lasciandoci a desiderare il principale della macchina, c'impedirebbe il piacere, che nasce in noi dalla meraviglia dell'ingegnoso meccanismo.

Or non v'è alcuno, che per la propria esperienza, e per l'osservazione quotidiana non sappia, che il corpo umano è fatto per durar qualche tempo sulla terra, per operare secondo

do le disposizioni degli organi, di cui Dio l'ha provveduto; e per eseguir operando i comandi dell'anima, per la quale Dio l'ha creato. Nel corpo bellissimo dunque si debbono a prima vista scoprire nelle parti, e nel tutto, e nelle azioni loro, i fini proposti.

Bellissima è quella colonna, che in distanza del terzo della base è più scarna, perchè in questo modo ella mostra ad un tempo forza e delicatezza; forza per sostener l'edifizio, delicatezza per non comparire così pesante in alto, ed in pericolo di cadere. Bellissimo parimenti è quel corpo umano, in cui appare nello stesso tempo robustezza ed agilità; robustezza, perchè il tutto e le parti debbono indicare una tempra durevole; agilità, perchè il tutto e le parti devono indicare la disposizione, e i moti che proprj gli sono, e si riducono dal Vinci ai piegamenti, ai torcimenti delle membra, ed agli uni ed agli altri composti insieme. Le antiche statue di Apollo e di Mercurio hanno con la statura quadrata una sveltezza, che, se agli occhi si crede, già corrono, e devono mostrar di correre per adempire l'uffizio loro, l'uno di messaggiero degli Dei, e l'altro d'apportatore del giorno. La loro statura quadrata è un indizio dell'immortalità del corpo loro celeste.

Toglie poi, o diminuisce la bellezza, tutto ciò che s'oppone all'idea dell'agilità, o della robustezza, indicando o l'ingiurie dell'età, o la vicina disposizione al scioglimento del corpo. La sua durazione è determinata da un certo numero di anni, in cui v'è un'età, che nel suo principio, progresso, e stato, contiene la perfezione della bellezza, e nel suo decadimento converge alla distruzione. Di questa non deve apparirne la minima orma, o nelle rughe della pelle, o nel suo color livido e fosco, nel mento troppo incurvato, nella luce degli occhi troppo estinta, nelle labbra pallide, ne'denti neri, nelle guancie scarne, nel corpo osseo ed inaridito, e che ci fa ricordar dello scheletro. La vista di un solo di questi difetti in un corpo per altro proporzionato dispiace ed offende, nè altro ogni giorno s'ode dalle donne rimproverare alle loro rivali, che il colore dell'etisia, e i danni della vecchiezza. Gli scherni poi mordaci de'Poeti a questo tendono, e voi gli avrete più volte letti in Giuvenale, in Orazio, in Marziale, ed in altri.

Nel corpo bellissimo ogni organo adempie nel modo più faci-

facile e pronto l'uffizio suo. E come mai non sarebbe bello quell'occhio, in cui gli umori, le membrane, i nervi, ed i muscoli, non cospirassero concordemente a dipinger l'imagine dell'oggetto nella maniera più distinta e più chiara? Se per distinguer le cose vicine, non che le non poco lontane, avesse l'occhio bisogno di vetri, il soccorso straniero mostrerebbe tosto l'imperfezione dell'organo, e nell'uso ch'egli ne fa si verrebbe a difformare il volto, come lo difforma il belletto, col quale si pretende supplire al rossor delle guancie, e talor delle labbra.

La bocca, le orecchie, le mani, i piedi, e tutte l'altre parti hanno i loro uffizj determinati. Ognuna in particolare e tutte insieme cospirando devono così soddisfarvi che chiunque ciò mira a prima vista le intenda, nè mai si sazi d'ammirarlo.

Non basta però nè l'agilità, nè la robustezza del corpo, nè l'uso facile e pronto delle sue parti per la bellezza; bisogna che ogni moto sia accompagnato da ciò, che chiamasi grazia; onde è che i Poeti fecero le Grazie compagne di Venere, o sia della Bellezza.

Più facilmente s'intende la grazia, che non s'esprime, o se si vuole, più s'intende, quando ella manca ad una persona, di quello che non si sappia esprimere cosa ella sia, quando vi si ritrova; nondimeno i pittori tanto sopra vi studiarono, che meglio degli altri ne circonscrissero l'idea.

„ La Bellezza, dice il Filibien, nasce dalla proporzione e „ dalla simmetria, che s'incontra tra le parti materiali e cor„ poree, e la grazia si genera dall'uniformità de' moti inte„ riori cagionati dagli affetti, e da' sentimenti dell'anima, on„ de quando non v'è che una simmetria di parti corporee, la „ bellezza che ne risulta, è una bellezza senza grazia, ma „ allora che a questa bella proporzione s'aggiunge ancora un „ ragguaglio, un'armonia di tutti i moti interni, che s'uni„ scono ed animano le azioni, allora, dico, si genera questa „ grazia, che s'ammira nelle persone le più compiute, e sen„ za la quale la più bella proporzione delle membra non è „ nell'ultima perfezione. Parimenti allora, che quest'unifor„ mità di moti appare sovra faccie men belle, e i di cui li„ neamenti non sono finiti, non si lascia d'ammirarli, per„ chè vi si vede della grazia, e poichè le bellezze spirituali „ sono più eccellenti delle corporee, si preferiscono quasi sem-

„ pre le perſone , di cui la bellezza del corpo è mediocre ,
„ ma che ha della grazia , ad un'altra perſona , che ſarà di
„ bellezza maggiore, ma che non avrà grazia. Laonde ſe ben
„ Quintia in Tibullo foſſe più bella di Lesbia , nondimeno
„ queſta avea un'aria ed un non ſo che, che la rendeva più
„ dell'altra aggradevole . Per farvi vedere , ſoggiunge , che
„ la grazia è un moto dell'anima , oſſervate che nel veder
„ una bella donna , ſi giudica toſto della ſua bellezza per il
„ giuſto ragguaglio che v'ha tra le parti del ſuo corpo , ma
„ non ſi giudica della ſua grazia, s'ella non parla, non ride;
„ e non fa qualche altro moto.

Mi ſia lecito d'oſſervare , che v'è grazia ancora in una perſona che dorme, qual è per eſempio la Venere di Tiziano. La ragione però vien ſempre dallo ſteſſo principio ; nella ſituazione d'una perſona che dorme ſi eſprime la diſpoſizione a'moti , in cui ſi ſcopre la grazia , e nell'imaginarli la fantaſia vi caratteriza le paſſioni più dolci. Ne'fanciulli ben fatti, o corrano, o dormano, v'è ſempre un non ſo che di grazia; e ciò naſce, cred'io , nello ſcorgerſi tutto ad un tratto in quelle picciole membra la proporzione delle lor parti caratterizate dall'innocenza, e dalla ſimplicità, coſe a noi molto care . I ſalti nelle danzatrici non moſtrano che l'agilità del corpo , e non eſprimono che la corriſpondenza de'moti al tempo del ſuono; ma la grazia è ne'piccioli e lenti moti delle braccia, de'piedi e del capo; l'anima nel riferirli l'uno all'altro , ne ſente meglio la proporzione , ed indi l'eſpreſſione della paſſione, o dolce, od imperioſa , che vuole ſignificare.

Ogni moto del corpo chiamaſi geſto , allora ch'eſprime i conſigli, i dubbj, l'elezioni, le inclinazioni , le paſſioni dell' anima. Demoſtene facea conſiſter il maggior ſecreto dell'eloquenza nella pronunzia e nel geſto, e Cicerone per ben formarviſi prendeva lezione da Roſcio e da Eſopo, due eccellenti autori , l'uno nel Tragico , e l'altro nel Comico . Diſputava Roſcio collo ſteſſo Cicerone , chi dei due eſprimerebbe la medeſima coſa nel ſuo genere in più maniere, e compoſe un libro , nel quale osò comparar l'arte ſua con quella dello ſteſſo Cicerone.

Tanto con l'aſſiduità dello ſtudio , e con l'eſperienze accreditate dall'applauſo , ſi perfezionò l'arte de'geſti nel Teatro Romano, che i Senatori, i Cavalieri, e la plebe preferirono

rono a' ſpettacoli vocali , i muti de' Pantomimi , ne' quali ſi rappreſentavano ſavole intiere . Luciano autor non credulo dice ſenza ironia nel Dialogo delle danze: „ che un barbaro „ vedendo cinque maſchere, e cinque abiti preparati per un „ ſpettacolo , nè ſcoprendo che un danzatore , dimandò chi „ ſarebbe gli altri perſonaggi , e poſcia che inteſe che un ſo- „ lo dovea tutti rappreſentarli: biſogna, diſſe, che in un ſol „ corpo vi ſieno molte anime. Soggiunge : ſe è vero che vi „ ſieno tre parti nell' Uomo , l' iraſcibile, la concupiſcibile, la „ ragionevole, il Pantomimo le rappreſenta tutte e tre ; l' i- „ raſcibile quando contrafà il furioſo, la concupiſcibile, quan- „ do ſi moſtra appaſſionato amante, e la ragionevole , quan- „ do rappreſenta una paſſione moderata , anzi queſt' ultima „ qualità è ſparſa per tutta l' azione, come il ſenſo del tatto „ per tutto il corpo ; dall' altro lato , quando il Pantomimo „ ha ſempre per oggetto ciò ch' è bello , non conferma egli „ l' opinion d' Ariſtotele che mette la bellezza tra i beni ? " Caſſiodoro chiamò il ſilenzio de' Pantomimi loquace , e quanto egli foſſe pericoloſo alle Matrone Romane , Giuvenale lo moſtra, e tutti i Padri della Chieſa che declamarono con tanto zelo contro tali ſpettacoli, i quali durarono ſino al 6°. Secolo . Io ciò accenno in paſſando per far conoſcere ſino a qual punto le paſſioni s' eſprimono per via del geſto, e quanto queſt' eſpreſſione piace alla fantaſia per le innumerabili idee che ſveglia , e ſenza la quale la bellezza più perfetta reſta languida , o morta . Ma ne' Pantomimi i geſti ſe ben aggradevoli ai ſenſi , erano accompagnati da mille altre coſe che toglieano la bellezza, perchè loro toglieano quel decoro, che Cicerone chiama dignità negli Uomini, e venuſtà nelle Donne, e l' una e l' altra talora paſſava ſotto il nome di Maeſtà, la quale è un non ſo che nella perſona , nel portamento , e nel geſto che riempie d' ammirazione e di riſpetto coloro che la riguardano . Parlar con gravità, ridere con modeſtia, moſtrar ſul viſo quel pudore , che Zeuſi rappreſentò nell' imagine di Penelope, o ſia della caſtità, ſoſtener ogni atto con un contegno nè affettato nè vile , ma libero e nobile , ſono i veri caratteri della venuſtà; ed eccoci arrivati, Monſ. all' ultimo compimento della bellezza , o all' ultimo grado di ciò che in eſſa v' è d' incorporeo.

Pindaro dice , che le Grazie diſpenſano la bellezza , la ſapienza , e la gloria ; che arbitre di tutto ciò che ſi fa nel

Cielo, hanno il loro Trono appresso d' Apollo, e adorano continuamente con lui l'inesaustibile Maestà del Dio dell'Olimpo lor Padre comune. Significa quest' imagine poetica, che l' armonia de' moti del corpo deve esprimere l'armonia de' moti dell'animo, o la virtù. Io così lo dimostro.

Cicerone stabilisce nelle Leggi, che la virtù altro non è, che l'esercizio, o l'uso della retta ragione, e che a quest' esercizio la natura ci ha disposti. Stabilisce egli ancora che la natura per distinguerci dagli altri animali ci ha dato il volto; parola, dic'egli, che i Greci non hanno, e dove si manifestano i nostri costumi. Combinando i due principj di Cicerone io ne inferisco, che i costumi, i quali dobbiamo per natura indicare, sono appunto quelli, che manifestano l'esercizio della retta ragione, o sia la virtù, perchè a questa la natura ci ha pur disposti. Ove della virtù tratteremo, Monf. voi vedrete, che in essa v'è l'accordo, o l'armonia, prima di tutte le potenze dell'anima tra di loro, ed indi degli atti loro colle leggi immutabili delle cose, o di ciò che per se stesso è giusto ed onesto. Manca dunque agli atti od a' gesti del corpo la principale bellezza, se vi manca l' espressione della virtù, ed all'incontro la bellezza ha l'ultimo compimento, se la virtù si renda visibile in ciò, che Plinio chiama arguzia del volto, e nelle proporzioni, nelle misure de' moti, i quali essendo per la natura stessa della virtù convenevoli, cioè ragionevoli, non possono che sommamente alla ragione piacere. Qual gente, dice Cicerone nello stesso luogo, non ama la piacevolezza, la benignità, l'animo grato e memore del benefizio, ed all'incontro non odia, non dispregia i malevoli, i crudeli, gl'ingrati? Soggiungo io, se sul Teatro la sola imitazione di queste virtù, o di questi vizj, ci costringe talor con violenza ad amare e detestare gli attori, che sarà dove si veda non l'imitazione, ma la cosa imitata? Plinio nel suo Panegirico non è occupato che a manifestare l'accordo delle virtù con tutte le azioni di Trajano per formar nell' animo de' Romani l'idea della bellezza, e della maestà di quest'ottimo Imperatore. Alcuni tratti ne prese il Crousazio nel suo Trattato del Bello, ed io mi vi estenderei volentieri apprezzando il Panegirico di Plinio, come un'opera di sommo ingegno e di somma politica, ma debbo cercare un ritratto ove unire insieme colla bellezza dell' animo ancora quella delle proporzioni e delle parti e de' colori del corpo, e del-

e della grazia, e della venustà, e di tutte l'altre cose, ch'entrano nell'idea della bellezza.

Io scelgo il ritratto d'una Donna, perchè suo pregio particolare è la bellezza, onde questa nella Donna più, che nell' Uomo, arriva al sommo, a cui si dee riguardare. La natura che sempre si nasconde nell'opere sue, a noi di mente limitata non si manifesta che negli estremi.

Omero per far il ritratto d'Agamenone prese la testa di Giove, i fianchi di Marte, ed il petto di Nettuno. Anacreonte imitandolo nel far il ritratto di Battillo prese il petto di Mercurio, le coscie di Polluce, ed il ventre di Bacco, e nel dipinger gli occhi mischiò un non so che di fiero e di dolce, togliendo l'uno da Marte, e l'altro da Venere. Zeusi trasportando gli esempj della Poesia nella Pittura, dalle parti più lodate di cinque fanciulle di Agrigento, prese l'idea di quelle che delineò nell' imagine d'Elena destinata da' Crotoniati in voto a Giunone. Luciano, ad esempio de' Poeti e de' Pittori, raccolse quanto v'era di più bello nelle statue e nelle pitture della Grecia, ed aggiungendovi le virtù morali delle Donne famose consecrate da' Filosofi, ne compose l'imagine di Pantea, o sia della somma bellezza.

Le statue più pregiate in quel tempo, erano la Venere di Gnido scolpita da Prassitele, e della quale un Uomo ne divenne così innamorato che si rinchiuse nel Tempio per goderne; esempio che si rinovò nel passato Secolo a Roma. Luciano parla di questa statua nel Dialogo degli amori, ed io ritrovo che Prassitele nel farla prese per esemplar di bellezza il corpo di Frine da lui appassionatamente amata. Negli Orti d'Atene si conservava un' altra statua, scolpita da Alcamene discepolo di Fidia, ed era chiamata la Venere Ortense, della qual parla Luciano nel Dialogo delle meretrici. Nella Cittadella d'Atene si vedeva la Tosandra di Calami, e la Lemnia di Fidia, così denominata al dir di Pausania dal luogo, ove si conservava. Non so in qual parte fosse l' Amazzone dello stesso Fidia; so bene, ch'egli tanto l'apprezzava che si degnò di mettervi il suo nome.

Or Luciano prende dalla Venere Gnidia i capegli, la fronte, gli archi delle ciglia delicatamente incurvati; dalla Venere Ortense la dolcezza, l'ilarità, la vivacità degli occhi; dalla Lemnia di Fidia il giro della faccia, la morbidezza delle guancie, e la giusta grandezza del naso; e dall'Amazzone la

com-

commiſſura della bocca e tutto l'alto delle ſpalle. Finalmente miſura il moto dell'età ſu quello della Venere Gnidia.

Come gli Scultori la proporzione più perfetta delle parti, così i Pittori ſominiſtrarono a Luciano la più perfetta miſtura de' colori. Eufronoro la capigliatura della ſua Giunone, Polignoto il nero delle ſopraciglia e il vermiglio delle guancie della ſua Caſſandra, con la delicatezza della veſte increſpata che la ricopre, e della quale una parte ſi ripiega, e l' altra volteggia a grado del vento; per lo ſplendore della carnagione, Apelle ha cura che la bianchezza ne ſia viva, come quella della ſua Pacata, ed Aezio gli dà le labbra della ſua Roſana.

Non ſarà quì inopportuno l'avvertire, che la Caſſandra di Polignoto ſi conſervava nel Triclinio di Delfo, e che Eufronoro, al pari eccellente pittore che ſcultore, avea ſcritto un libro della ſimmetria e de' colori. Pare ſtrano a prima viſta, che Luciano preferiſca la Pacata d'Apelle alla Venere che uſciva dal mare; ma Plinio dice, che avendo Auguſto dedicata queſta pittura nel Tempio del padre Ceſare, ella s'era in guiſa invecchiata che Nerone nel ſuo Principato ne poſe un' altra di Doroteo. In un altro luogo parla Luciano della pittura di Roſana, e ce la moſtra aſſiſa ſul talamo tutta sfavillante di gioja, ma più di bellezza. Ella abbaſſava modeſtamente gli occhi alla preſenza di Aleſſandro, e mille piccioli amori ſorridendo le giravano intorno, affaccendati gli uni a trar il velo dal capo alla fanciulla per moſtrarla al Re, ed altri a ſpogliarla.

Nel ritratto di Pantea io v' ho poſto le circoſtanze dell' abito, che gli antichi Pittori e Scultori ſtudiavano con ſomma cura, perchè ſtendevano i veli, ed increſpavano le veſti d'una maniera facile e ſvelta, e cangiando, come fanno gli architetti, l'utilità e il comodo del corpo in ornamento, coprivano il corpo ſenza aggravarlo, e l'abbellivano ſenza alterarne la figura. Le invenzioni degli abiti moderni hanno già tolti queſti vantaggi alle donne, le quali ſenza accorgerſi ſi rendono moſtruoſe, preferendo per deſiderio di novità alle fantaſie gottiche delle nazioni oltramontane la delicatezza ragionevole, che negli ornamenti delle veſti introduſſero gli antichi per accreſcere e ſimmetria e grazia all'idea della bellezza.

Se ſotto gli occhi aveſſimo tutte le ſtatue, e le pitture

ramemorate da Luciano noi potreſſimo far l'idea della bellezza, ch'egli pretende d'inſinuarci, perchè quando Fidia facea qualche ſtatua, non contemplava oggetto alcuno, onde egli ne prendeſſe la ſimiglianza, ma conſiderava nella mente ſua quell'egregia ſpecie di bellezza, in cui fiſſo riguardando, a ſimilitudine di quella, indrizzava la mente e la mano, onde ſe ben non aveſſe veduto nè Giove, nè Minerva, nulladimeno nell'animo concepiva le loro forme divine, e l'eſprimeva; poſſiamo ſupplire in qualche modo con le ſtatue antiche che ci reſtano a quelle che abbiamo perduto, e tra l'altre con la Venere de' Medici, vera imagine della bellezza.

Per le pitture, non avendone d'antiche, biſogna ricorrere a quelle del Rafaello, del Guidi, del Coreggio, e d'altri, che ſecondo gl'inſegnamenti di Leonardo da Vinci, e di Battiſta Alberti s'applicarono con ſomma induſtria e fatica ad eſprimere l'idee della bellezza. Ma ritorniamo a Pantea.

Io mi rivolgo, dice Luciano, in faccia di Eufronoro e di Apelle ad Omero il più eccellente de' Pittori, che per dipinger le coſcie di Menelao frammiſchia l'avorio alla porpora, alle braccia di Giunone diede il color della neve, e ai diti dell'Aurora il color delle roſe. Altre bellezze Luciano prende da Pindaro, e non so come ſi dimentichi del ritratto, che Anacreonte fa dipinger nell'Ode 28. Molto egli dice intorno il ſorriſo, la voce, il moto di Pantea, per eſprimer le grazie che ſempre l'accompagnavano. O canti, o ſuoni, o danzi Pantea, nella ſua melodia v'è un perfetto accordo di ſuoni, di miſure, di cadenze; la lira non eſprime mai ſe non ciò che detta la voce, imita il geſto, ed il piede figura. Non altrimenti ſi rappreſenterebbono le azioni delle ſue Grazie. Pur non è queſta che la metà del ritratto.

Molte donne, ſegue Luciano, ſono ſimili a' Templi Egizj; il Tempio è bello al di fuori per le colonne di marmo, e per i fregi dell'oro e delle pitture, ma al di dentro v'è una Scimia, una Cicogna, una Pecora, un Gatto. Vana è la bellezza del corpo, ſe non la rilevano gli ornamenti dell'animo, la temperanza, l'equità, l'umanità e l'altre virtù, per eſprimer le quali poco ci danno gli Scultori, i Pittori, i Poeti; vi vogliono de' Filoſofi, i quali ci rappreſentino la vera imagine della ſapienza e della bontà. Fra molti eſemplari Luciano crede di ſceglier i migliori togliendo da Aſpaſia tanto amata da Pericle l'eſperienza nel maneggio de' publici affari;

da

da Teano, da Diotima l'imagine della magnanimità, della dolcezza, delle occupazioni, della dottrina e dello ſpirito, che Socrate ammirava nell'ultima. Non ho quì timore di dire, che per lo ſpirito, e per le virtù morali, abbiamo de' modelli molto più eccellenti che i preſi da Luciano. Plutarco per eſempio nella vita di Pompeo afferma, che Cornelia oltre la bellezza del corpo avea molte parti e grazie in lei degne d'eſſer amate, perchè poſſedea ottima cognizione di lettere, di ſuonar di ſtromenti, e di geometria, e dilettavaſi molto ancora di Filoſofia con aver fatto in eſſa qualche profitto; i ſuoi coſtumi erano poi mondi d'ogni ſuperbia ed importunità, le quali coſe ſogliono aver le giovani donne che ſi danno a queſte diſcipline. Simili delineamenti di ſpirito e di virtù morali ſi cerchino nelle ſtorie Greche e Romane, ed ancora nelle moderne; ſe ne purghino, e ſe ne ſublimino i tratti, e reſterà in ogni parte compiuta l'idea della donna belliſſima, in quella guiſa che Xenofonte compì nel Ciro l'idea del perfetto Capitano, Cicerone del perfetto Oratore, e Baldaſſar Caſtiglione del Cortigiano perfetto.

Queſto è il vero e fecondo uſo dell'idee Platoniche, le quali in un dato genere fiſſano il maſſimo grado della perfezione propoſta, perchè ſe ne poſſa quindi ricavare una norma certa per determinare gli eceſſi o i difetti degl'individui contenuti ſotto le ſpecie, o delle ſpecie ſotto il genere. Platone con ragione chiama divine queſt'idee, e ſe ben nella Metafiſica Ariſtotele le chiama poetiche metafore, non è però che egli in mente non le aveſſe allor, che diſſe nella Poetica: eſſer lecito il dir coſe impoſſibili, quando queſte erano le migliori. Se io ben m'avviſo, egli vuol dire, che per far intendere una coſa biſogna moſtrare quel, che doveva eſſere ſenza gli impedimenti ſtranieri, che la fanno degenerare dalla ſua natura. Platone per filoſofare ſupponea queſt'idee generali, da cui può tutto dedurſi, come tutto deducono i Matematici dall'idee della figura eſpreſſe nelle loro equazioni. Ariſtotele ammiſe l'uſo di queſt'idee univerſali, ammettendo i generi e le ſpecie, e nel dirci, che tutte le noſtre cognizioni dipendono da'ſenſi, ci moſtra tacitamente, come per fare i generi e le ſpecie convien cominciare le comparazioni de'ſingolari dal ſenſo, ed indi perfezionarle col riflesſo. Così Ariſtotele non è oppoſto altrimenti a Platone non più che il Meccanico, il quale genera col moto le figure, è oppoſto al Geo-

Geometra, che ne ſpiega le proprietà. Il Geometra e il Meccanico concorrono alla perfezione della Geometria; e Platone ed Ariſtotele, quando ben s'intendono, concorſero alla perfezione della Filoſofia.

Io ve ne diedi un eſempio molto chiaro nell' imagine di Pantea, la quale non è che l'idea della bellezza raccolta prima dall'oſſervazioni del ſenſo, indi a poco a poco perfezionata dai rifleſſi, che paſſano dal corporeo all'incorporeo, diſtinguendo i gradi di queſto ſino al grado eſtremo, che è l'indizio delle virtù morali.

Raccogliendo dunque in uno ciò, che abbiamo ſinora detto intorno alla bellezza, ne riſulta, che le varie parti ed i varj colori ne ſono la materia proſſima; che le proporzioni delle parti e de' colori, ridotti ad una certa unità, ed in ſe ſteſſe, e relativamente al tutto, ne ſono la forma, la quale ha il ſuo ultimo compimento nelle manifeſtazioni de' fini, o degli uſi, a cui ſono deſtinate le parti ed il tutto, conſiderando il corpo, e in quanto a ſe ſteſſo, e in quanto iſtromento di un'anima di ragione capace.

Su queſti fondamenti io deffiniſco la Bellezza per un accordo di proporzioni di parti e di colori, che nel modo più facile e più vivo rappreſentano gli uſi a' quali per natura è deſtinato il corpo unito alla mente. La deffinizione contiene la materia, la forma, e il fine della bellezza. Non vi ſi eſprime la cagione efficiente, ma nulla è più facile che l'inferirla dalla finale; perchè non è poſſibile conoſcere tutti gli uſi o fini delle parti del corpo umano, ſenza riconoſcere una ſomma ſapienza, che ne concepì prima il diſſegno, e poi l'eſeguì con ottimi mezzi. Da queſti il Niewentit, e tanti altri, preſero gli argomenti più forti dell'eſiſtenza di Dio.

Non baſta dunque per l'adeguata idea della bellezza del corpo umano il deffinirla per ciò che conviene, come fa Ippia o Socrate in Platone, poichè nella definizione del convenevole non ſi riguarda che l'uſo ed i fini. Non baſta per deffinirla con Cicerone ed altri, la proporzione delle parti e la ſoavità del colore, poichè s'eſprime ſolo la materia ed oſcuramente la forma, nè ſi rammemora il doppio uſo delle parti. Alcuni v'aggiunſero la grazia, ma queſta non baſta, ſe non vi ſi aggiunga la venuſtà, o ciò che eſprime gli abiti delle virtù. L'Ubchtſon limita la bellezza al temperamento del vario e dell'uniforme, e negli eſempj particolari confuſa-

mente ne spiega la materia, la forma, e gli usi, sagacemente rimettendo al suo trattato della virtù gl'indizj di un'anima moralmente buona. Il Crousazio, distinguendo prima ciò che s'approva, e ciò che si sente nel bello, ne fissa i caratteri naturali nel vario ridotto all'uno per la regolarità, per l'ordine e la proporzione, ed applica l'idee del bello così spiegato agli emblemi, alle favole, ai costumi, alle virtù, e finalmente al corpo umano, il quale considera come fatto per vivere in salute, per operare, e per seguire gli ordini dell' anima. Varie cose egli dice su questi tre punti; ma volendo parlare d'ogni genere di bellezza, poco si cura di distinguere, e meno di mostrare in particolare, la materia, la forma, i fini della bellezza umana, e poscia ristringerli in un esempio singolare e passar dall'esempio all'idea. Contuttociò convien confessare ch'egli meglio degli altri m'ha fatto intender l'artifizio adoprato da Luciano nell'imagine di Pantea; io mi lusingo, e per quest'imagine, e per l'altre cose tolte dagli artefici e da' Poeti, d'aver posto in chiaro quanto può dirsi, e forse si dirà, della bellezza, per rappresentar la quale in poche parole può deffinirsi per la varia proporzione delle parti e de' colori soavi uniformemente espressa ed animata dalla grazia e nobilitata dalla venustà.

Assegnarono la deffinizione più imperfetta di tutte coloro, che deffinirono il bello per ciò che piace, come si deffinisce il vero per ciò che si concepisce, ed il buono per ciò che si desidera. Queste deffinizioni non esprimono che il nostro sentimento, il quale non mai ben s'intende, se nella deffinizione non vi si aggiunga ciò, che nell'oggetto lo eccita e lo determina.

La Bellezza è un'idea relativa, ma mista di corporeo e d' incorporeo; per quel ch'ella ha di corporeo, può paragonarsi all'idee delle qualità sensibili, e per quello che ha d'incorporeo, all'idea della giustizia o della verità ec. Se non avessimo il senso della vista, non vi sarebbe ciò, che si chiama bianco e nero, e in conseguenza bellezza che lo presuppone, prendendola quì non per ciò, che piace all'odorato, al gusto, al tatto, ma all'occhio solo. Se non vi fosse la mente, non vi sarebbe idea di proporzione delle parti, ed idea di convenienza agli usi loro, dal che ne siegue che l'idea della bellezza ha relazione al senso ed alla mente, come l' idee nominate, ma per compirla bisogna determinare relativamen-

mente all'oggetto le diſpoſizioni, che producono il piacere del ſenſo e della mente.

Nella cagione, e nella forma di queſto piacere, conſiſte il punto principale della quiſtione, la quale ormai paſſa dalla fiſica alla metafiſica, anzi alla parte più dilicata di queſta, che è la Pſicologia. Io vi pregherò, Monſ. di raddoppiar la voſtra attenzione, ma nello ſteſſo tempo di perdonarmi, ſe per eſpor in chiaro le mie ragioni ſarò coſtretto ad eſpor molte coſe a voi notiſſime. La quiſtione così ricerca, e forſe qualche conſeguenza nuova ed inaſpettata vi ricompenſerà della noja ſofferta.

Non è difficile il determinare, perchè la varietà ci piaccia. L'impazienza, o l'inquietudine, che abbiamo noi d'imparar ſempre coſe nuove, non ci permette di trattenerci lungo tempo in una, e l'impreſſione che ne riceviamo, ſe ella troppo dura, ſtanca il noſtro organo, ed annoja l'anima. Rimedio all'inquietudine ed alla noja è la varietà; ma che? La ſoverchia varietà ci diſpiace, quanto la ſoverchia uniformità; la noſtra anima è limitata, nè può dirigere la noſtra attenzione, che è quanto dire, rifletter a molte coſe ad un tratto, non altrimenti che la viſta, la più veloce operazione di tutti i ſenſi, non può rilevare in un'occhiata tutte le parole di un verſo, tutti i verſi di una pagina. La viſta dee traſcorrere parola per parola, verſo per verſo, e la mente idea per idea, e dall'idee ſemplici paſſar alle compoſte.

Perchè dunque l'oggetto e ſoddisfaccia al deſiderio, che abbiamo della varietà, e nel tempo ſteſſo s'accomodi alla noſtra limitazione, egli è neceſſario, che quanto la varietà ſolletica e diſtrae l'anima, altrettanto l'uniformità la concentri e la fiſſi, e queſto temperamento di vario e d'uniforme, eſſendo proporzionatiſſimo alla natura ſteſſa dell'anima, nel modificarla le arreca piacere. Così ſpiegaſi il piacere, che abbiamo nelle conſonanze muſicali, rapportando ſecondo la dottrina del Galileo le vibrazioni de' pendoli alle vibrazioni delle corde, e quindi delle note da loro eſpreſſe. Se un pendolo fa una vibrazione nel tempo, che un altro ne fa due, ſe ne fa due, o tre, nel tempo che l'altro ne fa tre o quattro, il ſenſo, e all'occaſione del ſenſo l'anima, nelle coincidenze de' pendoli ſi ripoſa, e nel ripoſo s'invigoriſce per così dire, onde poi ſenza violenza poſſa applicarſi a ſentire la varietà de' moti de' pendoli, e delle note, ed a rilevarne le proporzioni:

Dunque nel corpo umano le tante varietà delle ſtrutture degli organi ridotte d'una maniera così delicata ed induſtre all'unità non poſſono che ſommamente piacervi. L'anima incontrando le proporzioni d'egualità ſi ripoſa, ed il ripoſo non più la ſtanca che il moto, quando dagli occhi, per eſempio, ella paſſa a vagheggiar la fronte, le labbra ec. Nelle ſimiglianze non ſi ripoſa meno, che nell'egualità, e ritrovando correlative e parallele le coſe, che ſeparate dal tutto ritroverebbe diverſiſſime, va tra loro a ſuo bell'agio ſpaziando. Se mi chiedeſte, perchè ci piaccia tanto il frontiſpizio di un Tempio, o di un Palagio, ove ſi combinino più ordini d'architettura, io vi dirò, che l'anima ſpaziando tra le ſimiglianze delle colonne Doriche gode di variare a sè lo ſpettacolo, ſpaziando tra le ſimiglianze delle Joniche, ed indi delle Corintie; pur queſte bellezze non ſono che un leggeriſſimo abbozzo delle varietà, che ci preſentano le ſimiglianze delle membra umane.

La moltitudine genera confuſione, ſe vi manca l'ordine; conſiſte l'ordine nel paſſare da un oggetto all'altro per gradi con tal legge diſpoſti, che nel grado ſuſſeguente vi reſti ſempre qualche orma del precedente, accoppiata a qualche coſa di nuovo, onde nello ſcorrere da un grado all'altro, il ſenſo, e la mente abbiano un ſoſtegno, o vi paſſino ſenza ſalti, che per quanto ſieno piccioli colla loro ripetizione affaticano. Il modello più ſemplice delle proporzioni è nelle ſerie, o progreſſioni aritmetiche; il più ſenſibile in quelle architetture, nelle quali dal Dorico ſi paſſa all'Jonico, dall'Jonico al Corintio, e dal Corintio al Compoſto. Ogni ordine accreſce qualche nuovo ornamento all'altro, e tutti ſi riuniſcono in un tutto regolariſſimo, non mai però qual è il corpo umano, ove dalle gambe al tronco, e dal tronco al capo, ſi va paſſando per varj ordini di ſtrutture, cominciando dalla più ſemplice, e più ſoda, alla più compoſta e più ſvelta; io voglio dire da'piedi, su cui ſoſtentaſi il corpo, alla teſta, ov'è la parte più bella, che è la faccia guernita degli organi di tanti ſenſi.

Le proporzioni delle parti ſimili ed ordinate avvivano ſempre il piacere. Dalla ſollicitudine e dall'avidità, colla quale i Matematici s'applicano alla Geometria, manifeſto è il piacere, che provano nel conoſcere le proporzioni delle linee e delle figure geometriche; ma quanto più intenſo e più vivo,

ſarà

ſarà quel piacere che naſce in noi in un giro d'occhio, e ſenza fatica di calcoli, e d'oſſervazioni tedioſe, dall'idee di proporzioni e di parti, e di colori armonicamente temperati? Io dico armonicamente, perchè queſta è una nuova circoſtanza di piacere.

Oſſerva il Carteſio nel ſuo Trattato di muſica, che la proporzione aritmetica molto più piace all'occhio, che la geometrica, perchè in quella non vi ſono, come in queſta, molte coſe da avvertire, eſſendo tutte eguali le differenze, onde non v'è biſogno, che il ſenſo tanto s'affatichi per diſtinguere tutte le coſe che vi ſono. Oſſerva in oltre, che quegli oggetti ſono gratiſſimi al ſenſo, che nè così facilmente, nè così difficilmente ſi percepiſcono, ma ſono tali, che nè così facilmente il natural deſiderio, che ſollecita il ſenſo alla contemplazione degli oggetti, appieno ſi ſoddisfacia, nè così difficilmente, che il ſenſo troppo ſi ſtanchi. A me pare, che queſte due qualità ſi ritrovino nella proporzione armonica miſta dell'aritmetica e della geometrica. In quanto ella partecipa dell'aritmetica facilmente ſi laſcia percepire, ed in quanto partecipa della geometrica, un poco più difficilmente, ma la facilità è temperata in maniera colla difficoltà, che ſe ne compone quel non ſo che, il quale ſoddisfa all'anima ſolleticandola. La natura adopra queſta proporzione ne'ſuoni per rendergli grati e dilettevoli, e vuole l'Ouwart, che quanto è grato e dilettevole nell'architettura, dalle conſonanze muſicali dipenda. Se ſono veri i calcoli di Leone Alberti, può ſoſpettarſi con ragione, che molto d'armonico vi ſia parimenti nelle parti del corpo umano; oſſervazioni più ſagaci potrebbono un giorno far paſſar il ſoſpetto in conghiettura, e la conghiettura in dimoſtrazione: e manifeſta ſarebbe allora la cagion del piacere, che abbiamo nel ravviſare la bellezza del corpo umano.

Voi ſenza dubbio quì, Monſ. mi direte, che la varietà, e l'uniformità, eſpreſſa nelle ſimiglianze, nell'ordine, nelle proporzioni, della ſuppoſta armonia, ſono bensì le occaſioni, l'oggetto, la materia del piacere, che riceve l'anima dalla bellezza, ma non altrimenti la cagione formale dello ſteſſo piacere. Io ve l'accordo; ma vi piaccia altresì, Monſ. d'accordarmi, che io dovea premetter le coſe dette per ben iſpiegarvi la forma, o l'eſſenza del piacere da voi ricercata.

Dio nel fare il noſtro corpo ha per ſua ſomma bontà ad ogni

ogni noſtra operazione attaccato il piacere, e benchè il piacere ſia ſempre tutto dell'anima, però egli ſi chiama o piacere del ſenſo, o piacere della fantaſia, ſecondo che accompagna o le ſenſazioni, o i fantasmi. Piacere intellettuale è quel, che accompagna le operazioni della mente, quali ſono il diſcernere, il comparare, l'aſtrarre, il combinare, e quindi ciò, che ſi chiama apprendere, giudicare, ragionare. Non può negarſi, che tutti gli Uomini eſſendo del pari ragionevoli, non eſercitino queſte azioni, ſia che s'accorgano di riflettervi ſopra, come i dotti, ſia che non s'accorgano di riflettervi, come gl'ignoranti; ma gli uni e gli altri conoſcendo e favellando alla maniera loro e delle ſimiglianze, e delle proporzioni, e dell'ordine, e dell'armonia, e riducendo ſenza fatica le varie bellezze ad un'idea comune, e miſurando con queſt'idea gl'individui ad eſſa ſoggetti, non poſſono non ragionare, e non ſentir ragionando molto piacere, il quale non è nè piacer del ſenſo, nè piacer della fantaſia, ma della mente.

Il Wolfio ſpiega i diverſi ſtati dell'anima per la ſerie de' ſillogismi taciti, ch'ella continuamente va teſſendo; taciti, non perchè ſieno ſimili a quelli di un Uomo che ſeco parla, o di un Filoſofo, che ſeco ſillogizza, ma perchè dall'idee confuſe ed oſcure, delle quali appena l'anima è conſcia, ella è coſtretta ad operare, ed i diverſi ſtati della ſua mente corriſpondono alle promeſſe diverſe, a cui poi conſegue lo ſtato eſpreſſo dalla concluſione. Il ragionamento è iſtantaneo, ma la brevità del tempo non diminuiſce, o non cangia la ſua natura. Ragiona dunque chi vedendo un corpo bello ne diſcerne le proporzioni delle parti e de' colori, e tra loro le compara, e le combina in un'idea compleſſa. Il ſegno che un Uomo de' più rozzi abbia in sè formata già queſt'idea, egli è allora, che nel mirar molte bellezze, altre ne approva, ed altre ne condanna, ed approvando e condannando rende una ragione, ſe non ſufficiente, almeno paſſabile.

Ne' più ingegnoſi, cioè in coloro che hanno più di facilità e prontezza a diſcernere, e a combinare in uno le proporzioni e le ſimiglianze, creſce quaſi all'infinito il numero de' taciti ſillogismi ſul corpo bello: più che queſto numero creſce, più l'anima ragiona, e più ch'ella ragiona, come io diſſi nella Prefazione del Ceſare, più gode, perchè più ſente la propria forza, ed eſercita la propria natura.

A ciò

A ciò badando il Cartesio deffinì il piacere per la coscienza di qualche nostra perfezione, sia questa vera od apparente. Se il senso, o lo spirito, è, o crede d'essere, nella situazione che gli conviene, o crede convenirgli, non può che goderne, ed ogni Uomo ritrovandosi nella situazione che cerca, e che per acquistare talvolta molto patisce, è solito ad esclamáre: Oh adesso sì che io sto bene. Si potrebbe verificare la deffinizione del Cartesio con l'induzione di tutti i piaceri. Il Wolfio era così convinto della verità d'essa, che sopra vi fondò la seconda parte della sua Psicologia Empirica. Nè egli, nè il Cartesio, spiegano cosa sia la coscienza di questa perfezione, in cui formalmente consiste il piacere; ma facilissimo è il conoscere, altra questa non essere, che il sentimento di ciò che convien principalmente alla nostra natura, ed è il ragionare.

Dunque la bellezza somministrando all'anima e colle simiglianze, e coll'ordine, e colle proporzioni, e coll'armonia, una serie innumerabile di sillogismi taciti; l'anima non potrà che molto ragionare, e ragionando compiacersi di se stessa, e compiacersi di quella cosa che gli dà occasione di sentire la propria perfezione. E quì si può osservare in passando, che sempre qualche buono s'accorda col bello. Piace non meno il buono che il bello, ma piace il bello, perchè è perfetto in se stesso, e piace il buono, perchè perfeziona noi per l'utile che ci arreca. Ma se il piacere è sempre la coscienza di qualche nostra perfezione, non v'è bello che nel darci piacere non ci arrechi qualche bene. Con ragione perciò Aristotele pose il bello tra i beni, non solamente perchè il bello è bene a chi lo possede, ma ancora a chi lo mira. Il Petrarca n'era ben persuaso allora ch' elegantemente disse in quel Sonetto:

Chi

Chi vuol veder quantunque può natura,
E'l Ciel tra noi, venga a veder costei,
Ch'è sola un sol, non pur a gli occhi miei,
Ma al mondo cieco, che virtù non cura:

E venga tosto, perchè morte fura
Prima i migliori, e lascia star i rei:
Questa aspettata al regno degli Dei
Cosa bella e mortal passa e non dura.

Vedrà, se arriva a tempo, ogni virtute,
Ogni bellezza, ogni real costume,
Giunti in un corpo con mirabil tempre.

Allor dirà, che mie rime son mute,
L'ingegno offeso da soverchio lume,
Ma se più tarda, avrà da pianger sempre.

Considerava dunque il Petrarca, che il veder Laura era un bene, e bene assai grande, se la disgrazia di non vederlo dovea far pianger gli Uomini allora che ne udissero a ragionare. Voi vedete, Monf. ch'egli nel Sonetto per render adeguata l'idea della bellezza v'aggiunge la virtù, e nel seguente v'aggiunge

E'l riso e'l canto, e'l parlar dolce umano.

In somma per render bellissima Laura, il Petrarca raccoglie ne'suoi Sonetti tutto ciò, che nel farci scoprire facilmente le convenienze delle azioni umane e agli usi, a cui sono destinati gli organi, e all'espressioni stesse della virtù, a cui la natura ci ha inclinati, ci colma di sommo piacere.

Ho io molte volte cercato, perchè il convenevole ci piaccia, ed altra ragione io non ne ritrovo, nè credo ritrovar si possa, che nella necessità della conseguenza inclusa nelle promesse del ragionamento. Tosto che abbiamo insieme combinati due giudizj, e che dalla loro combinazione siamo indispensabilmente obbligati a dedurre la conclusione, se altri volesse impedirci di dedurla, o trarre a nostro malgrado una conclusione diversa, non si opporrebbe egli alla natura della mente, e non tenterebbe quanto a sè di distruggerla? Come? Mentre io so, che ogni cerchio ha raggi eguali, e misurando quel tal cerchio eguali i suoi raggi ritrovo, si vorrà persua-

ſuadermi, che ſe ben è cerchio, e che ſe ben io con la miſura lo riconoſco per cerchio, non v'è eguaglianza ne' raggi? Io ſento tale ripugnanza a ciò, che, nè per ſofismi, nè per minaccie, ſi potrà obbligarmi ad affermar il contrario; e ſe io l'affermo, non è ciò che per timore, e ſempre colla coſcienza di dire una menzogna.

Nella convenienza dunque altro non ſi fa, che affermare un certo attributo, che ſi contiene nella nozione del ſoggetto; e nella diſconvenienza altro non ſi fa, che negare; onde allora che ſi definiſce il giudizio la cognizione de' rapporti di convenienza o diſconvenienza, che hanno tra loro le coſe, non altro vuol dirſi, ſe non che in ogni giudizio o ſi afferma, o ſi nega. Due eſempj ſenſibili de' giudizj ſono le Satire, ed i Panegirici. Le Satire ſono ſerie di giudizj negativi, perchè in eſſe ſi moſtra che a tal azione contro ogni regola di morale e talor di politica negar biſogna tal idea di virtù, di dignità, di coſtume ec. Sono all'incontro i Panegirici ſerie di giudizj affermativi, perchè ſi afferma di tal azione tal idea, che nelle Satire ſi nega. Ci piaciono quindi e le Satire e i Panegirici, perchè nelle azioni umane che ci ſtanno ſotto gli occhi, quelle, e queſti, ci fanno fare de' giudizj certi ed evidenti; ma ſe la malignità, o l'adulazione corrompe l'Orazione, o il Poema, ne deteſtiamo gli autori, niente per altro, ſe non perchè ci obbligano a ragionar male, o contro il fatto. Per la ſteſſa ragione odiamo, o carichiamo di rimproveri, tutti coloro che con ſofismi, e con menzogne nelle coſe ancora più indifferenti ci coſtringono a dire il falſo, o ciò, che non conviene; ed all'incontro accarezziamo, e lodiamo i veraci, e che ci fanno dir il vero, o ciò che conviene.

Non è dunque il convenevole, o il diſconvenevole ſe non che il falſo od il vero, norma de' noſtri giudizj e de' noſtri ragionamenti, nè può non piacerci, ſe per noſtra natura tanto ci piace il giudicare ed il ragionare. Nelle ſcienze e nell' arti la cognizione di ciò, che conviene o diſconviene, s'acquiſta per via di ſillogismi lunghi e difficili; ma nel corpo belliſſimo la quotidiana eſperienza, ed oſſervazione, affinando e moltiplicando ſempre più i ſillogismi taciti, ne fa ſcorgere alla prima viſta le convenienze di tutte le parti agli uſi per cui ſono deſtinate.

Gli ſpettacoli muti de' Pantomimi piaceano tanto a' Romani,

ni, perchè l'anima loro era in una continua occupazione di rifleſſi, e di ſillogismi taciti nel ravviſare le convenienze, che aveano tutti i geſti alle coſe rappreſentate, e ravviſandoli percepire e ſentire le innumerabili idee di ſtoria, di morale, di politica, di poeſia che s'offrivano alla lor mente; ma quale ſcena interminabile d'idee, e tutte tra loro ordinate, non offre a tutti gli Uomini in tutti i Paeſi il conoſcere in un'occhiata, e gli uſi delle parti, che moſtrano la durevol tempra di un corpo di tanti varj e delicatiſſimi organi compoſto, e gli uſi de' ſenſi, per cui l'anima gode di tanti piaceri, e finalmente gli atti, ch'eſprimono l'imagini delle virtù, che vuol dir un'armonia di tutte le potenze ſenſitive e conoſcitive dell'anima, accordate colle leggi immutabili delle coſe, ſulle quali è fondata la ſocietà? Voi, Monſ. più manifeſtamente lo vedrete, quando tratteremo della virtù; contentatevi adeſſo di ſapere, che accoppiandoſi in queſta e ſimiglianze, e ordine, e armonia, e convenienze, il piacere n'è tutto intellettuale, ed intellettuale del più ſublime grado.

Non poſſo tacer di un altro piacere obliquo, del quale parla, benchè ad altro propoſito, il Caſtelvetro. Nel veder un corpo umano in ogni ſua parte perfetto, godiamo indirettamente, che la natura umana ſia ſtata di tanta perfezione capace. Su queſto amor proprio fondavano gli Epicurei la falſa dottrina, che attribuiva agli Dei la figura umana, come la più bella tra tutte l'altre, e per la quale ſchernivano come favole moſtruoſe le metamorfoſi degli Dei in fiere ſelvagge. Gli Scultori e i Pittori antichi poſero tutte le loro applicazioni nell' elegger le forme e i colori de' più bei corpi per rappreſentare gli Dei e le Dee. I Poeti, per giuſtificare le loro follie con l'eccellenza dell'oggetto, traſferirono i corpi de' preteſi Dei alle loro amate; ed il coſtume tanto invalſe, che il Petrarca ſteſſo poeticamente aſſimiglia molte volte Laura ad una Dea:

In ſelve Ninfa, in fonte mai qual Dea
Chiome d'oro sì fino a l'aura ſparſe?

Altro rivo di queſto piacere obliquo ridonda in noi, allorchè vedendo le imagini della virtù eſpreſſe leggiadramente nei moti di un bel corpo, ci compiaciamo nel ſentirle, e nell'

nell'ammirarle, per il testimonio che rendiamo a noi stessi d'approvar la virtù, come se la possedessimo.

Ma sia diretto il piacere della bellezza, o sia obliquo, egli è sempre piacer tutto intellettuale, e perchè il vero oggetto della bellezza è incorporeo, e perchè dipendentemente ancora dalla fantasia, e dal senso, la mente non lo gode che ragionando; metodo che rende inutile il nuovo senso per la bellezza introdotto dall'Utchtson Matematico Scozzese.

A che moltiplicare le facoltà? Si è sbandito dalla Filosofia il senso comune, la cogitativa, l'intelletto attivo, e passivo, non perchè l'anima non percepisca tutti gli oggetti de'sensi, non estimi, non riceva l'idee, non le spogli delle loro condizioni individuali, e non le combini; ma i diversi uffizj dell'anima non indicano più questa distinzione di facoltà tra loro diverse, che i moti varj della mano, o del piede, o del capo, diversità d'organo. Per ragionar tuttavia con precisione e chiarezza, si hanno distinte tre facoltà conoscitive relativamente al loro vario oggetto, al vario modo di percepirlo, e al vario atto della lor percezione. Il senso ricerca l'oggetto presente, il lontano la fantasia, cui si riduce facilmente la memoria; ma l'oggetto del senso, e della fantasia, è sempre singolare, nè v'è che la mente, l'intelletto, lo spirito, che dalla comparazione delle cose singolari raccolga l'universale, onde da Latini si dice *mens*, cioè misura delle cose, perchè tra loro le misura comparandole; si dice intelletto perchè *intus legit*, cioè raccoglie quel, ch'è nascosto di dentro; e si dice spirito, perchè a guisa di vapor sottile s'eleva sulle cose corporee, che ha contemplate, e che gli sono per natura tanto diverse, nulla avendo la mente, l'intelletto, lo spirito d'esteso, di divisibile, e di resistente, e di sodo, come i corpi.

La fantasia ed il senso convengono nel modo di percepire o far percepire confusamente alla mente l'oggetto loro. Solo la mente co'suoi riflessi distintamente lo concepisce, nè può quindi giudicare, o ragionare, se non mediante l'apprensione, la qual è una operazione dell'intelletto, che, come ben osserva il Wolfio, ha per limite il distinguer le cose tra loro, e dalla cosa in cui sono. Come poi l'atto del senso è la sensazione, e l'atto della fantasia è il fantasma, così l'atto della mente è l'idea, universale per sua natura, e come tale considerata da Platone e dalla sua scuola, e tra i moderni dal

Cartesio, ed indi dal Malebranchio, che accuratamente la distingue dal sentimento, col quale il Lock la confonde, chiamando idee i sentimenti del colore, del sapore, e dell'altre qualità sensibili, nel che molti lo seguono considerando il sentimento, non in sè, ma relativamente alla mente, che ne ragiona, posciachè l'ha astratto dai singolari per ridurlo in teoria. Non può negare l'Utchtson che all'atto e del senso, e della fantasia, e dell'intelletto, consegua il piacere, e prima d'introdurre un nuovo senso per il piacere della bellezza doveva assegnar i limiti di queste tre potenze conoscitive, e dimostrare che il piacere occasionato dalla bellezza non risulta dai tre piaceri di queste tre potenze, o dal solo piacere intellettuale, a cui si riducono, se si fa ben l'analisi dell'operazioni dell'anima.

Ammette l'Utchtson dei piaceri intellettuali, o piaceri ragionevoli, che limita però alla vista di qualche vantaggio, se anche non fosse questo che l'accrescimento delle nostre cognizioni; ma non è un vantaggio la bellezza, s'ella è sempre un bene a chi la mira, e se nel mirarla s'ha la coscienza della propria perfezione o direttamente od obliquamente?

Secondo l'Utchtson, ove s'aspetta armonia, come ne'suoni, o regolarità come nell'architetture, si resta offeso, se la propria aspettazione è ingannata. Chi non s'accorge, che questo dispiacere nasce per ragione dell'inconvenienza, e che il percepir questa è tutta opera dell'intelletto, come s'è dimostrato?

Dove meglio appare l'inutilità di questo senso dell'Utchtson, che nelle bellezze comparative, ed in quelle de'teoremi generali? Chiama egli bellezze comparative le imitazioni, e tali sono le bellezze delle statue, de'quadri, delle simiglianze, dell'allegorie. Sia pur in queste difforme nauseoso l'oggetto imitato, l'imitazione sarà sempre bella, allorchè nel comparare l'originale alla copia vi ravviseremo esattamente le proporzioni conservate. Nulla v'è di più vero, ma è vero altresì, che la comparazione è tutta opera della mente, e che il piacere n'è tutto intellettuale, dipendendo principalmente da que'sillogismi taciti, che favellando delle simiglianze, dell'ordine, dell'armonia, abbiamo rammemorato.

Verissimo è pure, che ne'teoremi generali ritroviamo una moltitudine infinita, anzi matematicamente considerata infinitamente infinita, di verità particolari ridotte all'unità. L'Utchtson

chtſon ne dà per eſempio la propoſizione 47. del primo libro d'Euclide, che s'eſtende a un numero infinito di verità concernenti gl'infiniti lati poſſibili de' triangoli rettangoli, a miſura che l'aja ſi fa maggiore o minore. Innumerabili eſempj di ciò poſſono aſſegnarſi ne' canoni generali, o ſieno formole matematiche, in cui talvolta è incluſa una ſcienza particolare. Simili formole feconde ha l'algebra applicate alla Geometria, alla Meccanica, all'Ottica; ma i calcoli degl'infinitamente piccioli maggior varietà di teoremi generali ci ſomminiſtrano, applicabili, non ſolo alle tangenti ed all'aje, ma ad infiniti ordini, o ſieno generi di curve, agl'infiniti lati di ciaſcun ordine, e agl'infiniti punti di ciaſcun lato. Nella Fiſica determina ancora l'Utchtſon alcuni principj, o ſieno forze univerſali, donde innumerabili effetti ne derivano. Il calore, che ci porta il Sole co' ſuoi raggi, non ſolo è piacevole alla viſta ed al tatto, ed è il mezzo di diſcerner gli oggetti, ma cagiona ancora le pioggie, i fonti, i fiumi, i venti, e la vegetazione. La gravità in un medeſimo tempo trattiene i pianeti nelle loro orbite, congiunge le parti di ciaſcun globo, dà la fermezza ai monti, ai colli, alle fabbriche, alza ed abbaſſa il mare nel fluſſo e rifluſſo, e l'obbliga a non uſcir dal ſuo letto, diſſecca co' fiumi, che corrono, la terra dall'umidità ſuperflua, coll'influenza, che ha nell'aria, ſolleva i vapori, ed in pioggie li reſtituiſce alla terra, concilia una preſſione uniforme alla noſtra atmosfera, preſſione neceſſaria in generale a' noſtri corpi, e più particolarmente per inſpirar l'aria, che deve poi uſcire nel noſtro reſpiro, e ci ſomminiſtra un movimento univerſale capace ad eſſer applicato a innumerabili macchine.

Così egli parla; ma ſeguendo ad una ad una le ſue ragioni è manifeſto primieramente che per ritrovare nella propoſizione 47. di Euclide, e nelle formole dell'analiſi, la bellezza, che in fatti vi ſi ritrova, biſogna eſſer molto inoltrati nelle matematiche. Non baſta intender leggermente gli elementi di Euclide per riunire in una ſola idea non altrimenti che nella perſpettiva di un quadro tutti i caſi che la propoſizione contiene. Quanti di coloro che ſtudiano ancor la matematica non ſcopriranno mai queſta bellezza? quanti nello ſcoprirla mancheranno di quell'agilità di mente, e di quella ſagacità, che è neceſſaria ad applicarla ai caſi particolari? Che ſarà nelle formole della Geometria Carteſiana, particolar-

larmente in quelle generalissime dei luoghi del secondo grado, proposte dal Craige e dal Marchese dell'Ospitale nel suo Trattato delle Sezioni Coniche? maggior ragionamento vi si ricerca per intender l'applicazione del Teorema del moto composto alla spiegazione degli equilibrj delle cinque potenze meccaniche, delle macchine funicolari, e del moto dei muscoli degli animali. Ma tutto è nulla relativamente all'attenzione e al travaglio, che si ricerca per le applicazioni delle formole, non dirò del calcolo delle flussioni o differenziale, ma delle fluenti od integrale; pochi ancora tra i matematici, che si credono di prima classe, intendono le formole del Cottes, e pochi quelle stesse, che il Newtono ha posto nel suo libro delle quadrature. Immenso n'è il calcolo, e la sua difficoltà fa, che pochi vi s'applichino, e applicandovisi sentano la forza e l'estensione del principio astratto, e con facilità lo maneggino.

Pur supposto, che la riflessione e l'esercizio arrivino a farci gustare questo piacere finissimo e delicatissimo, egli sarà sempre un piacere che l'evidenza determina obbligando l'anima a dar l'assenso alle verità generali, ed alla loro applicazione alle particolari. Se questo non è un piacer intellettuale, qual lo sarà mai?

Nelle cose fisiche non è che l'evidenza della connessione tra gli effetti e le cagioni, la quale ci dà piacere, e questa convenienza è per lo più fondata su simiglianze, su proporzioni, su adequazioni se si vuole. Più che l'evidenza l'accompagna, più cresce il nostro piacere, ma tallora egli è impedito dai gradi dei dubbj, e dell'incertezza. Avidi noi di conoscer la verità, quando ci manca l'evidenza, ci sforziamo di sostituirvi i gradi del probabile, e spesso ancor del possibile; ma l'oscurità e l'indeterminazione, che ci resta, toglie la vivacità al piacere che noi cerchiamo, e talor lo sospende obbligandoci a sospender la conseguenza, che noi per desiderio di stendere le nostre cognizioni vorressimo trarre dalle premesse, e ci rincresce di non poter trarla per la perfezione de' nostri sistemi: ma in questo progresso ravvisate voi altro, Mons. che un piacere od un dispiacere intellettuale?

Io più dirò rimontando all'origine delle passioni. L'ammirazione, come ha ben osservato il Cartesio, e dimostrato diffusamente il Malebranchio, non è una passione, ma il principio di tutte. La rassomiglia il Cartesio a quel solletico, che

vi

vi si fa o sotto le piante de' piedi , o sulle labbra ; l'anima non avvezza a quel titillamento se ne scuote per la novità , e rivolge lo sguardo a quella parte, ed in questo rivolgimento propriamente consiste la curiosità, madre di tutte le scienze e di tutte le arti.

Or nell'idea della bellezza , o sia nel temperamento del vario e dell'uniforme, l'ammirazione s'include per la novità stessa della mistura, e per l'energia dell'impressione, che porta seco la varietà . La perfetta bellezza dunque sveglierà la massima ammirazione , nè quì è bisogno d'addurne gli esempli troppo noti, e talora troppo funesti; non fu che l'ammirazione che mosse i vecchi Trojani a scusar Elena, che avea colla sua bellezza cagionata la guerra Trojana.

Dato l'impulso a'corpi , essi cominciano il loro moto , e tendono alla lor meta ; e dato con l'ammirazione l'impulso all'anima, i suoi moti, cioè le passioni cominciano, e non si può forse , che per le precisioni della mente , distinguere l'ammirazione stessa dalle passioni , tanto tra loro si conseguono e s'inviluppano . Consideriamo tuttavia per un istante l'ammirazione in se stessa; ella tanto ci piace che paghiamo , dicea il Malebranchio, i giocolari perchè coi lor prestigj sveglino in noi l'ammirazione; ma questo piacere è certamente tutto nella mente , che nel conoscere la varietà e la novità degli oggetti ci fa sentire la nostra perfezione , poichè ci fa conoscere ciò che prima era ignoto. L'autore dell'Azione di Dio sulle creature pretende , che le nuove cognizioni accrescano in noi nuovi gradi di essere, ed estendano questo, estendendo il nostro pensare . Io confesso di non aver mai intesi questi nuovi gradi di essere , ma ben intendo , perchè ogni giorno il provo, che ogni cognizione nuova dà piacere, e riflettendo scopro in me, che questo piacere non può attribuirsi che alla mia mente.

Non potea ignorare l'Utchtson, che questo fosse un piacere intellettuale allora che affermò, la possente bellezza degli atteggiamenti, dell'arie , de'gesti , de'movimenti fondarsi su gl'indizj delle disposizioni di un'anima moralmente buona. V'ha egli altro che la ragione , che possa conoscere tali disposizioni e conoscendo goderne ? Sagacemente l'Utchtson trasporta la quistione al Trattato del bene e del male morale , ove ammette un senso morale, un senso interno, il quale certamente ha per oggetto cose incorporee , e perciò par che

dif-

differiſca dal ſenſo che talora ſi limita alla bellezza dei ſoli corpi ; par che queſto ſenſo ſia un mezzo proporzionale tra quello del ſenſo eſterno e della fantaſia, ma queſti mezzi proporzionali non ſi concepiſcono nella metafiſica non più che quegli enti, o modalità ſcolaſtiche, che uniſcono l'anima ed il corpo, e che non ſono nè affatto corporee, nè affatto incorporee. Quel che forſe ha ingannato l'Utchtſon è ſtata la difficoltà di ſeparar dall'idea della bellezza le paſſioni che l' accompagnano. Nel mirarla ſi ſente della gioja, che è una delle paſſioni primarie. Or tutte le paſſioni ſono per ſe ſteſſe più dolci del mele, come dice Omero dell'ira; queſta dolcezza che ſi ſente ed anzi ſi cerca di ſentire, l'Utchtſon la ſeparò dalle paſſioni, e conſiderando, ch'ella per lo più ſegue l'idea della bellezza, ne fece un ſenſo a parte.

Io dico per lo più, perchè vi ſono de'caſi, in cui la viſta della bellezza non fa la minima impreſſione ſu l'animo altrui, e ne proporrò due fenomeni. Suppongaſi, che una donna molto più bella d'Elena pronunzi ſentenza di morte contro un Uomo. Ella non gli farà alcuna impreſſione colla ſua bellezza, e pur egli vivacemente ſentirebbe od un carbone acceſo, che ſe gli poneſſe ſulla mano, od una goccia di mele, che s'introduceſſe a forza ſotto il ſuo palato. Non ha dunque analogia alcuna il ſenſo interno della bellezza al ſenſo eſterno, ſe l'effetto dell'uno, in ogni tempo, ed in ogni caſo, è infallibile, e non lo è ſempre dell'altro. Coloro, che patiſcono prima d'addormentarſi le viſioni di quelle ſerie di ſimolacri, che rapidamente ſi ſuccedono gli uni agli altri, le trovano moleſtiſſime, ſe ben talora ne'ſimolacri riconoſcano (ed io ſoggetto nell'aſma allo ſteſſo morbo ſpeſſo oſſervai) nelle proporzioni delle parti degli ſpettri e de'loro colori la varietà ridotta all'unità nel modo più armonico. Ineſplicabile è queſto fenomeno col nuovo ſenſo, che ſarebbe neceſſariamente deſtato dall'idea della bellezza, e facilmente s'intende nell'ipoteſi de'taciti ſillogismi. L'oppreſſione, o l'angoſcia nata nell'infermo dal ſangue che troppo s'ingroſſa, nè può ſcorrere per le fibre del cervello, toglie all'anima la facoltà d'ordire i ſuoi taciti ſillogismi, e le orditure ne ſono così tenui, che non le laſciano il minimo ſentimento di quella gioja, che ſi gode nel mirare le coſe belle, ſia nelle pitture, ſia nelle ſtatue molto inferiori nella ſimmetria, e nella diſtribuzione de'colori, ai fenomeni de'quali parlo.

Ma

Ma ſi conceda pure all'Utchtſon, che il piacere della bellezza a tutti gli Uomini, in tutti i paeſi, in tutti i tempi ſia comune, che non ſi poſſa nè per minaccie, nè per promeſſe accreſcerlo o diminuirlo, e che più d'ogni altra coſa manifeſti la ſapienza, e la benevolenza del creatore; queſte ragioni non portano ſeco la conſeguenza del ſenſo nuovo, ma fortificano le ragioni tolte dai ſillogismi taciti, e dalla coſcienza della propria perfezione. Le due prime propoſizioni dell'Utchtſon già ſono dimoſtrate; l'ultima è facile a dimoſtrarſi, ſolo che ſi conſideri, che la ſapienza e la benevolenza del creatore comparando, e molto ragionando, ſi conoſce nelle proporzioni che Dio ha poſto tra gli oggetti, e le ſtrutture de' noſtri organi, tra queſte ſtrutture e le potenze loro affiſſe, tra le potenze e gli atti loro. La più lunga Sezione dell'Utchtſon è la quinta, dove egli parla de' noſtri raziocinj ſul diſſegno e ſulla ſapienza della cagione in ordine alla bellezza e regolarità degli affetti, e per dimoſtrarla egli adopra il modo d' argomentare ne' calcoli di probabilità, o de' caſi contingenti, ricorrendo talora alle proporzioni dell'uno all'infinito, e dell'uno alle varie potenze dello ſteſſo infinito; coſa in sè tutta matematica, ma che intanto apertamente dimoſtra, che non ſi poſſono ſenza qualche ſorte di ragionamento conoſcer gli uſi delle parti fondati su i diſſegni del Creatore.

Io ringrazio dunque, Monſ. l'Utchtſon del dono che d'un nuovo ſenſo m'ha fatto; ma io lo prego a contentarſi, che, ſe la mia ragione non mi permette d' ammetterlo nel rigor Filoſofico, la mia fantaſia è pronta ad adoprarlo poeticamente, come ho fatto nel Sogno. E' lecito al Poeta crear enti nuovi, e nuove potenze, e ſe egli dà paſſioni ed intelligenza alle coſe, che non ne hanno, per eccitar maggior meraviglia, chi può impedirgli d'introdurre un nuovo ſenſo di bellezza nella Poeſia, tanto più caro, quanto raſſembra al volgo, che il nuovo ſenſo eſtenda il noſtro eſſere ed accreſca i noſtri piaceri?

Alla ſola bellezza del corpo di bianca carnagione io mi ſono finora riſtretto, e dall'eſempio della bellezza perfetta ne ho eſtratta la deffinizione, o l'idea. Non è tuttavia, che nelle ſpezie contenute ſotto queſto genere, e negl'individui contenuti ſotto le ſpezie, non poſſano eſſervi infinite varietà. Cicerone nell' Oratore riduſſe l' eloquenza ad una ſola idea,

ma poi nel libro de' chiari Oratori numera con somma delicatezza d'ingegno le differenze di ben trecento Oratori. La Pittura, la Scultura, la Poesia, hanno le stesse differenze; ma io dirò qualche cosa di più accomodato alla bellezza.

L'arte ha ritrovato cinque diversi ordini d'architettura, ognuno bello in se stesso, e la Geometria nelle innumerabili spezie di curve geometriche e meccaniche ci offre altrettanti sistemi d'accordi, e di proporzioni, e in conseguenza di bellezze tanto più ammirabili, quanto più le curve sono composte, e le une necessariamente combinate con l'altre.

La natura essendo più feconda dell'arte, o dell'idee della mente, può cangiare in infinite maniere le proporzioni del vario e dell'uniforme nelle differenze delle minime parti de' lineamenti, e de' colori, da cui risultano le differenze del tutto. Da ciò ne nasce quella varietà degna della magnificenza dell'opere di Dio, e chi potesse stando in aria vedere, come si finge nella pluralità de' mondi, molte parti della terra, ad un tratto ritroverebbe nelle altezze, nelle grossezze delle persone, e ne' lineamenti, e nella struttura de' colori, un ordine ed un' armonia mirabile. Il Sig. Leibnizio nella sua divisione della terra relativamente alle fisionomie delle nazioni osserva, che verso il polo boreale le fisionomie ritengono un non so che della sembianza dell'Orso, e verso l'equator della Scimia. Le nazioni tra questi due estremi participano dell'uno e dell'altro, e chi dall'equatore passasse al polo australe, ritroverebbe forse qualche cosa di simile nelle fisionomie a quelle del polo boreale, almeno si scoprirebbe più la serie, la quale occupa i termini più belli nella progressione, o nella serie de' viventi. Impossibile egli è di perfezionar questa serie nell'organizazioni interne di tutti gli animali; ma per quel che riguarda alle bellezze esterne, non è impossibile, quando si scoprano le parti della terra ancora ignote, e colle loro strutture, lineamenti, e colori si dipingano in un libro le figure delle persone più belle d'ogni nazione. Pregiudicato il volgo a preferir le bellezze che vede a tutte l'altre, non v'è che l'occhio filosofico, che possa determinarle col ragionamento. Io sono persuaso che chi potesse far l'analisi dell'immaginazione degli Affricani, degli Asiatici, degli Americani, ritroverebbe tra i loro diversi fantasmi del corpo umano quello su cui nella grandezza del tutto, nella proporzione, negli usi delle parti e ne' gradi di co-

lore

lore fondano il modello della bellezza, che fa loro l'impressione del massimo piacere, e da cui deſſumono il giudizio di ciò, che par loro il più bello nelle circoſtanze date.

Ariſtotele nella Poetica vuole, che la ſtatura umana per eſſer bella non ſia nè troppo grande nè troppo picciola, perchè in una le proporzioni ſono troppo confuſe, nè l'occhio le può diſtinguere, nell' altra troppo dilatate, nè l' occhio può comprenderle in un'occhiata. Ma ciò riguarda ſolamente il caſo della viſta Europea ed Aſiatica in parte. Supponiamo degli occhi, che più, o meno diſtinguano, che più o meno comprendano de' noſtri. A queſti appariranno belli i Giganti, ed i Nani, purchè ſieno proporzionati nell'altre parti, anzi queſta proporzione gli fa belli ancora agli occhi noſtri; e così ci piaceva ſommamente il mirar quella Nana, che conduſſe ſeco la Principeſſa di Baviera nel principio del Secolo, perchè era proporzionatiſſima in tutte le ſue parti. La difformità de' Nani è nell' improporzione delle lor membra e particolarmente della teſta. Così pure è ſenza proporzione ne' Giganti; ma ſupponiamo, ch'ella ſia proporzionata al reſto del corpo loro, il Gigante ci piace, come ci piace l'Ercole Farneſe e piaceva il Giove Olimpico, e la Minerva Ateniеſe di Fidia, ſebben foſſero ſtatue Giganteſche.

Quando io leggo i viaggj del Gullivers, immaginandomi in tutte le membra proporzionati que' piccioliſſimi, e grandiſſimi Uomini, che finge, io li ritrovo belli, e più belli ancora li troverei, ſe la parte del mondo che abitaſſero foſse loro proporzionata. Il grande, il picciolo ſono relativi, ma per renderli belli biſogna, che tutte le proporzioni s' accomodino tra loro, ſenza offender la viſta, che tutte le miſura con una regola comune. Se la terra foſſe grande, come la luna, cioè 27. volte minor di ſe ſteſſa, converrebbe che gli Uomini e gli animali ſecondo queſta proporzione decreſceſſero; e ſe all'incontro foſſe 8. mille volte maggiore, che vuol dir grande come Giove, converrebbe che gli Uomini e gli animali con queſta proporzione creſceſſero. Noi con gli organi, che abbiamo, non potreſſimo concepire la lor bellezza, ma ragionando la concepiamo, e concepiamo altresì che ſe foſſimo parti d'uno di queſti mondi poſſibili, ritroveremo ſempre bello quel che ha proporzioni di parti, e ſoavità di colori corriſpondente, ed in cui la noſtra mente godeſſe delle ſimiglianze dell'ordine, dell'armonia, delle conve-

venienze delle parti tra loro, delle parti ai lor tutti ed agli usi loro.

Belli pur sono gli animali nella loro spezie, quando hanno tutte le condizioni richieste per la bellezza nei loro corpi. L'Addisson, celebre Poeta e Filosofo Inglese, in un Poema scritto in versi latini elegantemente dipinge la vivacità dell'impressioni, che fanno su i volatili i colori delle penne de' loro simili. Le gelosie de' Tori divinamente cantata da Virgilio nascono dalla bellezza che è loro proporzionata; nè in questa più mi diffondo, potendo voi leggere, Mons. nello spettacolo della natura quanto riguarda le strutture e gli usi delle parti degli animali e delle piante, e raccoglierne la bellezza coi principj già stabiliti.

F I N E.

INDICE
DELLE MATERIE.

Notizie intorno la vita e gli ſtudj del Sig. Abate Conti.

§. I.

F I N E.

